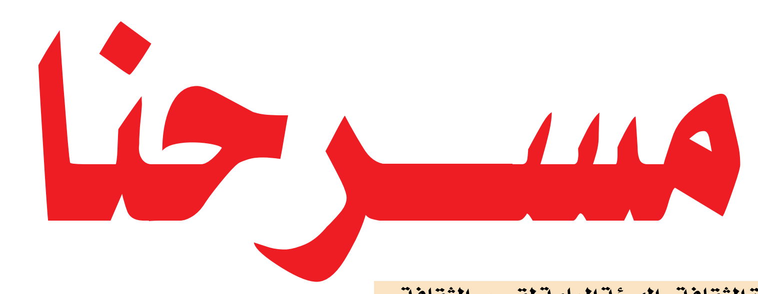


وزارة الثقافة ـ الهيئة العامة لقصور الثقافة

العدد 200 - السنة الرابعة | الاثنين 13 من جمادى الآخر 1432 هـ 16 من مايو 2011 | 32 صفحة - جنيه واحد

«البيت النفادى» نص لـ محمد محروس

مسرح الإخوان يستعين بالممثلات ولكن بدون ملامسة أو اختلاط

مولد الثورة وحواشيها فى مهرجان جامعة المنوفية

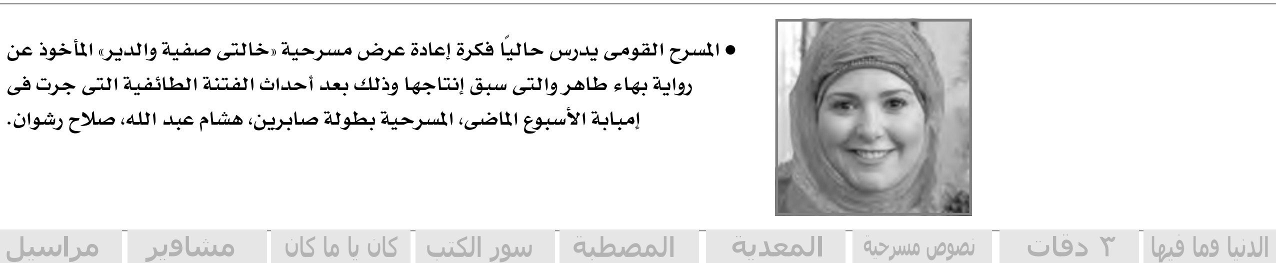
أسامة بن لادن .. بطل تراجيدى بامتياز

صامويل جاكسون فى برودواى عبر قمة الجبل



مطلوب من «أبوالفتوح» مهاجمة حواس المتفرجين





تصدر عن وزارة الثقافة المصرية
الهيئة العامة لقصور الثقافة

رئيس مجلس الإدارة :
سعد عبدالرحمن

رئيس التحرير :
يسرى حسان

مدير التحرير:
عادل حسان

الأخبار:
محمد عبد الجليل

الديسك المركزى:
محمود الحلوانى
على رزق

التدقيق اللغوى:
جواد البابلى

سكرتير التحرير التنفيذى:
وليد يوسف

التجهيزات الفنية:
أسامة ياسين
أبو الحسن الهوارى
سيد عطيه

ماكيت أساسى:
إسلام الشيخ

المحرر العام:
إبراهيم الحسينى

العنوان: الهرم تقاطع شارع خاتم المرسلين مع شارع اليابان - قصر ثقافة الجيزة
ت.35634313 - فاكس. 37777819

E_mail:masrahona@gmail.com

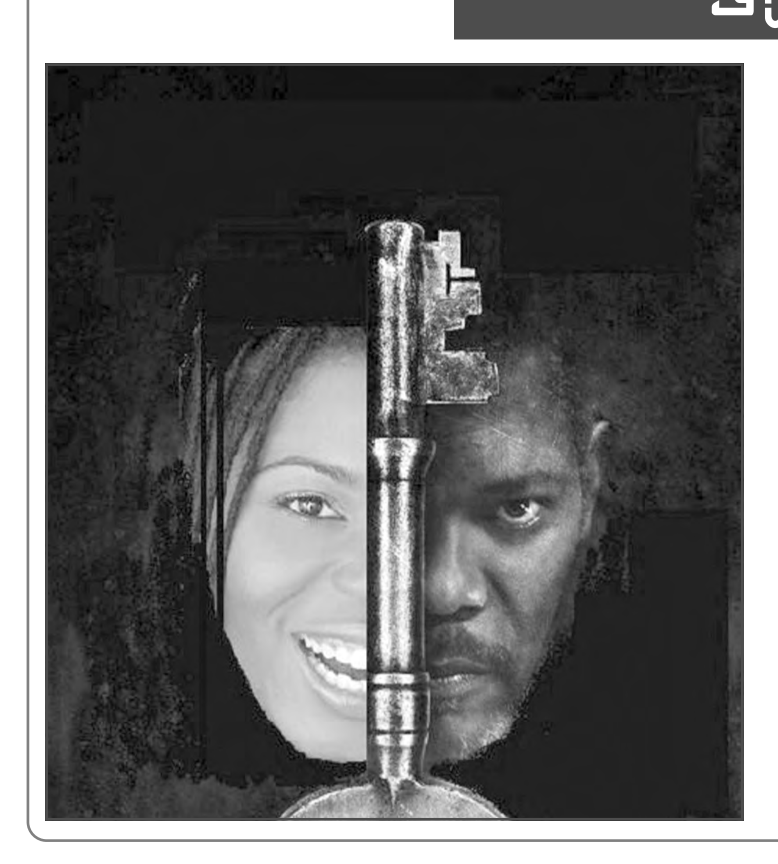
●المواد المرسلة للنشر تكون خاصة بالجريدة ولم يسبق نشرها بأى وسيلة.. والجريدة ليست مسئولة عن رد المواد التى لم تنشر.

● الاشتراكات ترسل بشيكات او حوالات بريدية باسم الهيئة العامة لقصور الثقافة 16 ش امين سامى من قصر العينى - القاهرة.

أسعار البيع فى الدول العربية
● تونس 1.00 دينار ● المغرب 6.00 دراهم ● الدوحة 3.00 ريالات ● سوريا 35 ليرة ●الجزائر DA50 ● لبنان 1000 ليرة ● الأردن 0.400 دينار ● السعودية 3.00 ريالات ● الإمارات 3.00 دراهم ● سلطنة عمان 0.300 ريال ● اليمن 80 ريالاً ● فلسطين 60 سنتاً ● ليبيا 500 درهم ● الكويت 300 فلس ● البحرين 0.300 دينار ● السودان. 900 جنيه.

الاشتراكات السنوية
داخل مصر 52 جنيهاً- الدول العربية 65 دولاراً- الدول الأوروبية وأمريكا 95 دولاراً

الغلاف



تذكر النجم الأسود اللامع " صامويل جاكسون " أيام من الكفاح لا ينساها .. عندما ترك تينيسى مسقط رأسه وذهب إلى أطلانطا للوقوف إلى جوار الأب " مارتن لوثر كينج "، وذلك قبل اغتياله بأيام .. حيث قتل عام 1968 لتخرج بعدها المسيرات التى تطالب بحقوق السود والمساواة، وكان صامويل واحدا من أهم الثائرين خلال هذه الفترة .. وأدى ذلك إلى القبض عليه وألقى به فى السجن لمدة عامين .. عاد بعدها ليحصل على بكالوريوس الآداب والدراما عام 1972

اقرأ صـ 25

الإخوان .. سنة أولى مسرح

مسرحية «البيت النفادى» للكاتب الشاب محمد محروس

أولاد الغضب والحب ولعنة البحث عن قاعدة مسرحية

حريق يدمر بيت ملابس ديفون الغربى

العقاد يكتب عن: السعدنى ومسرحه

لوحات العدد للفنان :
محمد متولى

وقعت اخطاء غير مقصودة فى النص المسرحى «شهادة البكاء فى زمن الضحك» للكاتب عبدالغنى داود، المنشور فى العدد السابق وسوف نعيد نشره فى الأعداد القادمة.

فوتوغرافيا العروض
عادل صبرى
مدحت صبرى

● أعلنت نقابة المهن التمثيلية عن فتح باب الترشح لمنصب النقيب ولأعضاء المجلس يوم 20 مايو الحالى لمدة عشرة أيام استعداداً لعقد الانتخابات يوم 17 يونيو القادم.

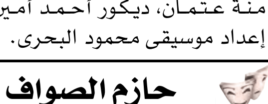
المنصورة ودمياط تستعدان للنوادى

تم اختيار ثمانية نصوص يتم إنتاجها بقصر ثقافة المنصورة للمشاركة فى مهرجان نوادى المسرح السنوى.

يشارك فى المهرجان عرض "مأساة دكتور فوستس" إخراج محمد عزت، بطولة محمود الدياسطى، أحمد عزت، نهال عامر، ريم حبيب، أحمد ضياء الدين، محمد عبد الجواد، مصطفى الحنفى، كريم رفعت، سارة عبد الله، سحر سعد، إعداد موسيقى محمد عزت، "ماكبث" إخراج محمود الدياسطى تأليف شكسبير، تمثيل ريم الدغيدى، محمد سليمان، محمد خلف، سحر سعد، محمد عبد الجواد، أحمد ضياء الدين وإعداد موسيقى محمود الدياسطى، "الواغش" تأليف رأفت الدويرى، إخراج مصطفى الحنفى، بطولة محمود حمدى، محمود الشامى، محمد خلف، زيزى الكردى، نظلة، محمد سليمان، ألحان أحمد إمام، مسرحية "بابا" تأليف شريف صلاح الدين، إخراج أحمد المناخلى وتمثيل أحمد سويلم، محمد عبد الوهاب، خلود، منى، أحمد منصور، إعداد موسيقى أحمد المناخلى، مسرحية "يوليوس قيصر" لشكسبير، إخراج مالك مناع تمثيل محمود الدياسطى، أحمد عزت، خالد حسين، محمد السعيد، وائل العطار، علا الأتربى، ريم الدغيدى، إعداد موسيقى محمد السعيد، ومسرحيته "الحلم" تأليف وإخراج أحمد عبد السميع تمثيل: خالد عبد السلام وأحمد صبرى، سارة عبد الله، وسارة محرز، سمير محمود، عمرو جمال، محمود على وعرض "السيدة لا تصلح إلا للرمى" تأليف درايوفو وإخراج أحمد الدسوقى وتمثيل أحمد صبرى، سارة محرز، سمير محمود، عمرو جمال، محمود علي، معتز الشافعى، شروق، وأخيراً مسرحية "نقطة ومن أول السطر" تأليف وإخراج أحمد صبرى غباشى وتمثيل معتز الشافعى، سارة عبد الله، سمير محمود، خالد عبد السلام، محمود على وعمرو جمال، شروق، سارة محرز وأحمد عبد السميع.

معتز الشافعى

وفى قصر ثقافة دمياط تم اختيار ثلاثة عروض من بين مجموعة العروض المقدمة لمهرجان نوادى المسرح السنوى بالمحافظة، والعروض "عفوا لقد نفذ رصيدكم" تأليف عبده المشد، إخراج حسن النجار، تمثيل شادى عبد الكريم، أسماء البلتاجى، مصطفى بدوى، مصطفى محمود، عتاب درويش، سارة العراقى، محمود الزناتى، خالد عسل، علاء زيان، محمد درويش، دراما حركية كريم خليل وديكور عبده عرابى وموسيقى توفيق فودة، ومسرحية "نقطة الذهاب بلا عودة" وهو عرض دراما حركية فكرة وإخراج كريم خليل، بطولة محمد والى، محمد رضوان، جومانا، أحمد وائل، إيمان محمد، نورهان، إعداد موسيقى وديكور كريم خليل، مسرحية "كل سنة واحنا بنحبها" تأليف عبده المشد، إخراج محمد البحرى، تمثيل حاتم فورة، شادى عبد الكريم، كريم خليل، مروة، والطفلة منة عتمان، ديكور أحمد أمين، إعداد موسيقى محمود البحرى.



حازم الصواف



د. جمعة حسين — منال محمد سامى

كلية تمريض أول جامعة المنوفية



فى أول تجاربه حصل فريق مسرح كلية تمريض على جائزة المركز الأول فى مهرجان جامعة المنوفية المسرحى عن عرض "أنتيجونا" بينما حصل فريق كلية العلوم على المركز الثانى عن عرض "حاله" أما المركز الثالث فذهب (مناصفة) لفريقى آداب وتجارة بعرضيهما "مصر حية" عن "وش الديب" "واللى عايش هى" عن " خالتى صفية والدير". منحت لجنة التحكيم شهادة تميز خاصة لعرض " كان فيه ثورة " لفريق كلية الهندسة.

تشكلت لجنة تحكيم المهرجان هذا العام من د. جمعة حسين عبد الجواد وكيل كلية التربية النوعية بالمنوفية ، المخرج أحمد عباس ، والناقد محمود الحلوانى ، وقد أصدرت اللجنة عددا من التوصيات منها تعديل نظام توزيع الجوائز بحيث يسمح بحصول كافة عناصر العرض المسرحى على جوائز ولا يتم الاكتفاء بجوائز العروض الثلاثة الأولى ، وإنشاء لجنة أو إدارة تكون مهمتها التوجيه والإشراف على الفرق المسرحية أثناء فترة إعداد العروض للمهرجان، وعدم السماح للمخرج الواحد بتقديم أكثر من عمل فى المهرجان . ومنحت اللجنة شهادات تميز للمخرج محمد فتحى وفريق عرض (كان فيه ثورة) ، عبد الرحمن الجمل عن ديكور عرض (أنتيجونا) أحمد تعلب عن ديكور عرض (مصر حية) أحمد أبو سعدة عن موسيقى والحان عرض (حمامة على المناديل) كما حصل عدد من الممثلين على شهادات تميز وهم: إسراء إبراهيم حجاج، شيرين محمد عزام، أسماء القلا، أفنان عبد العاطى، محمود جعفر، عبد الرازق أحمد، حسام الشريف، مصطفى شريف، عبد الله باشا، إبراهيم الخولى، حمدى صفوت، حلم ميلاد، بديعة عبد العزيز، مصطفى فرحات، أحمد السبكى، أحمد أبو العينين، أميرة الشافعى، سمر على، روحية سامى، سمر خالد وأميرة حسنى.

أقرأ ص 13،12 متابعة نقدية لفعاليات المهرجان

أحمد شهاب الدين

السيد محمد على :

البيت الفنى للمسرح منحاز للحرية بلا قيد أو شرط

أكد الكاتب السيد محمد على "رئيس البيت الفنى للمسرح دعمه الكامل وغير المشروط لحرية الإبداع والتفكير مشددا على أن تلك الحرية هى القضية الكبرى لكل كاتب ومبدع وأضاف : مسؤوليتى عن البيت الفنى ومسرح الدولة فى هذا التوقيت الفارق من تاريخ مصر عبء ثقيل ، تحملته راضيا باعتباره دور وواجب وطنى ، لكننى قبل أن اكون مسؤولا عن موقع ثقافى مهم ، وبعدها ساظل كاتبا أحمل أمانة الكلمة فى عنقى وأقاسم زملائى الكتاب والمبدعين هم وحلم الحرية والأفق المفتوح واشار السيد إلى أن مسرح الدولة الذى كان مرآة لنهضة مصر الثقافية فى الستينيات ، ظل يحمل شعلة التنوير حتى فى أحلك اللحظات التى مر بها الوطن يظل فى موقعه المتقدم ، مدافعا عن الحريات ، حرية التفكير والتعبير ، ومنفتحا على كافة التيارات الفكرية ، ونافذة على العالم الذى تصطرع فيه الأفكار ، ولاعبا أساسيا فى مرحلة إعادة بناء مصر بعد الثورة واستطرد مؤكدا أنه لا يمكن أن يمارس القمع الفكرى ولا الحجر على الرؤى أى كانت اتجاهاتها طالما هو فى موقعه رئيسا للبيت الفنى..مضيفا أن مصر كلها تتنفس الآن نسيم الحرية التى بشر بها الكتاب والمبدعون ودفعوا ثمن مواقفهم سجنا وتشريدا ولا يمكن أن يأتى أحد أى كان موقعه ويحرمهم منها.

السيد محمد على



على رزق



«ثورة الموتى» من روابط للساقية

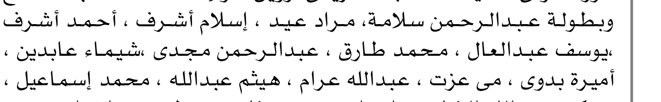


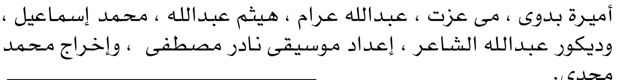
على خشبة مسرح قاعة الحكمه بساقية الصاوى عرضت مسرحية "ثورة للموتى" الأسبوع الماضى. من إنتاج فرقة الحياة المسرحية يسلط العرض الضوء على مجموعة من الجنود الاموات الرافضين للاستسلام خاصة انهم ليس لديهم ما يخسرونه لأنهم لقوا حتفهم فى الحرب.

والعرض سبق تقديمه من قبل على مسرح روابط بشارع شامبليون بوسط القاهرة الشهر السابق.

"ثورة الموتى "تأليف الكاتب الامريكى أروين شو إعداد أحمد عبد الفتاح وبطولة عبدالرحمن سلامة، مراد عيد ، إسلام أشرف ، أحمد أشرف ،يوسف عبدالعال ، محمد طارق ، عبدالرحمن مجدى ،شيماء عابدين ، أميرة بدوى ، مى عزت ، عبدالله عرام ، هيثم عبدالله ، محمد إسماعيل ، وديكور عبدالله الشاعر ، إعداد موسيقى نادر مصطفى ، وإخراج محمد مجدى.

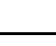






نشوى صلاح الدين





حلوان .. الأولى فى مسرح التعليم الأساسى

فاز توجيه المسرح بمديرية التربية والتعليم بمحافظة حلوان بالمركز الأول على مستوى الجمهورية فى مسابقة الفنون المسرحية للتعليم الأساسى.

د. رأفت عاصم رئيس لجنة التحكيم قال إن مديرية حلوان قدمت مسرحيتين الأولى بالفصحى (الحمار والمرأة) تأليف د. عبد الغفار مكاوى ، إعداد وإخراج سماح محمد عبد الرحمن وبطولة طلاب مدرسة المعادى الجديدة والثانية (أرنب فوق العادة) بالعامية تأليف الشاعر الكبير سمير عبد الباقى، إعداد وإخراج راندة عبد المحسن، ديكور ندى أحمد عاطف وقام ببطولتها طلاب مدرسة المعادى التجريبية.

مديرية حلوان حققت أيضا المركز الرابع فى الفنون المسرحية للتعليم الثانوى بعرضين للكاتب يسرى الجندى هما على الزيبق لطلاب المعادى الثانوية بنين إخراج وليد خالد وعنترة لمنتخب مدارس إدارة حلوان من إخراج على خليفة.

أبدى محمد نجيب حمدى وكيل الوزارة ومدير مديرية حلوان سعادته بفوز المديرية بهذه المراكز واصفا ما يقوم به توجيه المسرح والكاتب أشرف أبو جليل الموجه العام من إقامة مهرجان الكاتب المسرحى بحضور كبار المبدعين وإصدار أول مجلة متخصصة فى المسرح المدرسى "مسرح حلوان" بأنه نشاط لم يلحظ مثله فى المديريات التى تولاها من قبل.

من جانبه اعتبر أشرف أبوجليل أن سعادته الكبرى هى تناول كبار الكتاب لتجربته فى مديرية حلوان فى مقالاتهم فقد كتب عن التجربة كل من محفوظ عبد الرحمن ود. نهاد صليحة والناقدة آمال بكير والكاتب أبو العلا السلامونى مشيرا إلى أن الفوز بالمركز الأول ليس جديدا على حلوان التى حققته فى كل عام من عمرها الذى لم يتجاوز ثلاث سنوات.



وداد يسرى



أشرف أبوجليل

• مسرحية «القناع الذهبى» التى أنتجها المسرح القومى للطفل تعرض هذا الأسبوع بمسرح الليسية فى الإسكندرية لمدة أسبوع بعد أن عرضت فى القاهرة بالمسرح العائم بالمنيل، المسرحية إخراج عادل الكومى وبطولة شادى أسعد ورحاب عرفة.

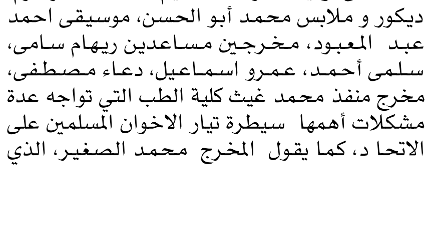
رغم ضيق الوقت وغياب الحرس الجامعى

«عين شمس» تطلق مهرجانها المسرحى بمشاركة 12 كلية

يبدأ منتصف مايو الجارى مهرجان جامعة عين شمس المسرحى، بمشاركة 12كلية هم على ا «لتوالى. الزراعة، الصيدلة، العلوم، الهندسة،البنات، الطب، التمريض، التجارة، الالسن، التربية، الاداب، والحقوق، يستمر المهرجان حتى 26مايو،
تقول منى يحيى مدير ادارة النشاط الفنى برعاية الشباب بالجامعة إن المهرجان يقام هذا العام فى ظل ظروف عصيبة حيث الامتحانات على الأبواب ، بل ان بعض الكليات بدأت الامتحانات بالفعل ، واشادت مني بتعاون الكليات من اجل تقديم مهرجان قوى ، مؤكدة انه حتى الآن لم تتقدم كلية واحدة باعتذار رسمى ، و عن تاثير غياب الحرس الجامعى تقول تقول منى يحيى إن الجامعة تعاقدت مع شركة امن مدنى لتأمين المهرجان و العروض التى تقدم جميعها بمسرح الجامعة ، بواقع ليلة عرض وحدة لكل كلية العروض المشاركة في المهرجان هي " اليوم الاخير" للية تجارة و يحكى قصة " اريوس" الذى يقوم برحلة حول العالم مدتها 200سنة!
العرض تأليف محمود جمال الحدينى، من بطولة خالد أحمد ، هالة صلاح، محمد حسام ، كريم سامى ، اسماعيل السيد، اميرة صابر ، محمد ربيع، ، موسيقى تصويرية ثائر الصيرفى، اسلام خليفة، لؤى خليفة، مساعد المخرج خلود عبد العزيز ، آية


تامركرم


محمد الصغير


محمد فؤاد

مرزوق، مخرج منفذ محمود عبد العزيز و محمود جمال ، اخرج محمد خليفة وفي كليةالحقوق قال المخرج محمد فؤاد ان فريق العمل استقرعلى عرض" ماتريكس" الذي يحكى النص عن مجموعة من الحيوانات تعاني القهر الفكرى و الجسدى، وكيف استطاعوا ان يثورواو يصبحوا احرارا، " ماتريكس " تأليف الطالب شريف عاشور، بطولة محمد سراج الدين، حسن سامى، أحمد سعيد، أحمد زكى صلاح مروان أحمد عبده، مريم محمد، ريم مدحت، تصميم اضاءة محمد فؤاد، ديكور اسلام خميس، ملابس هبة طنطاوى، مخرج منفذ مصطفى خاطر بينما تشارك كليةالاداب في المهرجان بعرض أغنية الليل، إخراج تامر كرم العرض يتناول حكاية أيوب و ناعسة و هو مأخوذ عن نص " أطياف حكاية" تأليف ياسين الضو، بطولة حسام الدين امام ، هيام عبد الله، ضياء الصادق، مرام احمد، أية هانى ، رامى سامى، أحمد مصطفى، وليد غازى، تصميم اضاءة، تامر كرم، ديكور و ملابس محمد أبو الحسن، موسيقى احمد عبد المعبود، مخرجين مساعدين ريهام سامى، سلمى أحمد، عمرو اسماعيل، دعاء مصطفى، مخرج منفذ محمد غيث كلية الطب التي تواجه عدة مشكلات أهمها سيطرة تيار الاخوان المسلمين على الاتحا د، كما يقول المخرج محمد الصغير، الذي إضاف أن الكلية وضعت عدة عراقيل منها قصر البروفات علي يوم واحد فى الأسبوع، و على الرغم من هذا و بمساعدةاتحاد الجامعة، بدأنا فى البروفات، و سنشارك فى المهرجان حتى ولو على الهامش بعرض الملك لير لشكسبير ، بصورة كوميدية لم يتم تناوله بها من قبل، العرض بطولة أحمد سراج، احمد عصمت، نوران الحاج، محمد القالع، علاء فتحى، بيشوى عاطف، بيشوى طاهر، ديكور اسلام خميس، ازياء هبة مجدى، مخرج منفذ معتز الشاذلى، رأفت سعيد ، محمود المصرى و عن كلية التمريض، يقول المخرج محمد صلاح انه سيقدم معهم هذا العام " الساقية" ، الذي يتحدث يتحدث عن اوضاع مصر قبل ثورة 25يناير، العرض تأليف محمد صلاح و محمد وجدى بطولة أحمد المنسي، محمد الفقى ، احمد حمدى، مدحت عمارة، تصميم اضاءة محمد صلاح، ديكور اسلام خميس، موسيقى احمد وهبة، مخرج منفذ احمد عادل، حسين وحيد فيما تقدم كليةالهندسة هذا العام عرض " منين اجيب ناس" ، و يقول مخرج العرض مصطفى الدسوقى إن العرض يتناول قصة حسن و نعيمة فى إطار عصرى،ا لعرض تأليف الكاتب الكبير نجيب سرور، بطولة إيمان رضا، اشرف عبد الله، عبد الله فايز، مصطفى محمود، صلاح عباس، محمد رشاد، بهيرة عمر.

تحت حماية قسم السيدة زينب



مهرجان جامعة حلوان المسرحى .. انطلق على خشبة «فيصل ندا»

13 كلية تتنافس على جوائز المهرجان و 7 كليات انسحبت .. ويوسف إدريس نجم الافتتاح بعرض المهزلة الأرضية لفرقة كلية الآداب
.. بدأت فعاليات مهرجان جامعة حلوان المسرحى لهذا العام.
عصام محمد مسئول النشاط المسرحى قال إن المهرجان يمر بظروف دقيقة هذا العام أهمها الغياب الأمنى، مشيرا الى أن الجامعة خاطبت رسميا قسم شرطة السيدة زينب لحماية العروض والجمهور والمسرح، وقلل عصام من احتمالية حدوث مشاكل بسبب التيارات الدينية داخل الجامعة، قائلا إن المشكلة الأكبر التى تواجههم هى البلطجة، لأن مسرح فيصل ندا ، الذى تقام عليه عروض المهرجان يقع فى شارع القصر العينى، ويحتاج حماية مكثفة.
يستمر المهرجان الذى بدأ يوم السبت 7 مايو حتى الجمعة الموافق العشرين من الشهر نفسه ، بمشاركة 13 كلية، بعد انسحاب سبع كليات رسميا .
تكونت لجنة التحكيم هذا العام من دكتور رضا غالب أستاذ النقد والدراما فى المعهد العالى للفنون المسرحية، ودكتور رأفت ناعوم أستاذ الديكور و الملابس المسرحية بالمعهد ، ودكتور على فوزى أستاذ الإخراج والتمثيل.
قدمت كلية الآداب عرض المهزلة الأرضية، ، تأليف الكاتب يوسف إدريس، بطولة أحمد حسن، محمد جمال، محمد أمير، عبد الرحمن جمال مؤمن أبو الليل، اسراء علام،


رامي الطمباوي



هبة سامى

اسراء محمود، ليلى حسن، عزة محمود، تصميم إضاءة أبو بكر الريف، ديكور عمرو حسن، مساعد مخرج لبنى على، مخرج منفذ أسامة حجاج إخراج هبة سامى.
فرقة كلية التربية الفنية تدخل المنافسة بعرض "خط أحمر" الذى يتناول مشاكل المرأة الشرقية عموما من خلال اربعة نماذج لسيدات يواجهن مشاكل مع المجتمع
"خط أحمر" تأليف ياسمين فرج، بطولة نيهال فهمى، مهرة ماهر، محمود فخرى، طارق سعفان، مصطفى نبيل، هاجر محمد، أمنية محمد، شهد فتحى، استعراضات محمد فوزى، ديكور عمرو شعيب، إضاءة محمد حسنى، إعداد موسيقى محمد يحيى مخرج منفذ وليد طلعت، إخراج هشام على.
أحمد كمال مخرج عرض كلية التربية الموسيقية هذا العام يؤكد أن الفرقة تنافس بعمل مختلف هو "أراجوز بلدنا" الذى يحمل رسالة مفادها أن الشر يمكن أن ينتصر، إذا لم تكن العيون مفتوحة.
"أراجوز بلدنا" تأليف د. سهام عبد السلام ود. هانى عبد الناصر، بطولة أحمد فهمى، أحمد حسين، أحمد عصام، كاميليا ناجى، نهى حافظ، بيتر وجدى صادق، عبد الكريم محمد، فاطمة الزهراء، ياسمين محمود، ديكور محمد فتحى، إضاءة يارة رضوان، تصميم عرائس محمد حمدى، اعداد موسيقى وألحان : هانى عبد الناصر، استعراضات د. أحمد نوار.
فيما تشارك كلية الفنون الجميلة هذاالعام بعرض "أوبريت الدرافيل" وهو فانتازيا تاريخية تأليف الفنان خالدالصاوى، ويقدم بمشاركة فرقة "حاجة تانية خالص" الغنائية، "أوبريت الدرافيل" بطولة احمد يحيى، فهد إبراهيم، أسماء أبو اليزيد، وئام عصام، رانا حمدى، محمد عزمى، راندا عصام، عمر رأفت، ألحان يحى ندين غناء محمود ماهر، تصميم إضاءة أبو بكر الشريف، ديكور محمود سامى، مساعدين مخرج ريم عمارة، مروة الريدى، ياسمين رفعت.
"العالم لنا جميعا،" هو اسم العرض الذى تشارك به كلية الحقوق فى المهرجان، وعنه يقول مخرجه رامى الطمبارى إن النص يحكى عن اعتصام مجموعة من السائقين ، ومن خلالهم يتم رصد نماذج للمشكلات والهموم الاجتماعية والاقتصادية.
العرض مأخوذ عن نص "فى انتظار اليسار" تأليف الكاتب الأمريكى كليفورد أوديتس ، بطولة نصر يوسف، أيمن عبد الفتاح، أحمد عصام، محمد بدوى، آية أسامة، مى مجدى، ديكور و ملابس جمعة، تصميم الإضاءة أبو بكر الشريف، مخرج منفذ عابد عنانى.
وتقدم كلية الهندسة هذا العام عرض "أنهم يعزفون" وهو نص سبق تقديمه لكن المؤلف أضاف إليه عددا من المشاهد لتواكب التغيير الذى حدث فى مصر والبلاد العربية ، عرض "أنهم يعزفون " تأليف محمود جمال الحدينى ، بطولة محمد فرحات، عمرو وجدى، محمد نشأت، معتز ميزو، تصميم ديكور د. أحمد شوقى، قام بتصميم الإضاءة أبو بكر الشريف، ملابس عبد الراضى على، اعداد موسيقى محمد جمال، مخرج منفذ محمد جمال/ عبد الخالق جمال. إخراج محمد زكى.
وتقدم كلية الفنون التطبيقية عرض "الرحلة" المأخوذ عن مسرحية "إيزابيللا والثلاث سفن" للإيطالى داريوفسو وإخراج إسلام إمام بطولة محمد سلامة، رامى جمال، ندى على، عزة أحمد، ديكور يحيى صبيح.

منى سليمان

«كلام فى سرى»..

فى ليالى المسرح الحر

انطلقت الأسبوع الماضى فى المركز الثقافى الملكى بالعاصمة الأردنية عمان، فعاليات مهرجان ليالى المسرح الحر الدولى السادس، برعاية وزير الثقافة طارق مصاروة، بعرض "صوت عالى" لعبد الرحمن بركات، ويقدم قبل الافتتاح عرض الفرقة السويسرية دا ماتوس "اوربان ثروبس" فى بهو المركز.
تنقسم فعاليات المهرجان، إلى عروض للكبار، وأخرى للصغار. عروض الكبار، يقدمها مركز الفنون الأدائية "سندريلا" من إخراج يسرا العوضى، والمسرح الوطنى التونسى بعنوان "حقائب"، من إخراج جعفر القاسمى، والفرقة السورية بروفا، "ميلودراما" للأخوين ملص، وفرقة مسرح الأنفوشى "كلام فى سرى" من إخراج ريهام عبد الرازق، ومسرح الطائف السعودى "كنا صديقين"، من إخراج مهند الحارثى، ومسرح دبا الإماراتى من الفجيرة، "أنا والعذاب وهواك" من إخراج عزيز خيون، وفرقة المسرح الشعبى الفلسطينية "خطايا"، من إخراج صلاح الدين حنون، وفرقة القدس للتراث الشعبى الفلسطينى، "لابد للقيد أن ينكسر" من إخراج بكر قبانى. أما الفعاليات المقدمة للصغار بحسب برنامج المهرجان، فيقدمها مسرح الطائف السعودى "صمت المكانس" من إخراج مساعد الزهرانى، والمسرحية السورية "ضوء الشمس" من إخراج يوسف شموط، والمسرح الشعبى الفلسطينى "الطائر الحزين" من إخراج فتحى عبد الرحمن، وفرقة مسرح دفا الأردنى "طنص نصيص" .
ويقدم على هامش المهرجان، ورشة: الصوت ليس للسمع، فحسب وإنما للنظر أيضاً، الصوت فالفضاء، باشراف: بيكار حسيب، وشامال أمين ، وورشة عمل فى الكتابة المسرحية ‘حول الحوار واحتمالات الدراما، بإشراف السورى وائل قدور.

ريهام عبدالرازق

رانيا هلال

● ساقية الدلتا الثقافية بطنطا تستعد لتقديم مسرحية «كأسك يا وطن» للكاتب السورى محمد الماغوط وإخراج أسامة شفيق فى نهاية الشهر الحالى.

رضا غالب:

المعاقون يعملون على خشبة المسرح بدون غيرة ولا حسد!

يستعد "رضا غالب" موجه التربية المسرحية بإدارة العمرانية لتقديم عدد من العروض المسرحية مع الطلبة ذوى الاحتياجات الخاصة، استكمالاً لمشواره مع هذه النوعية من العروض.

يقول غالب: العمل مع الأطفال ذوى الاحتياجات الخاصة أكثر متعة، وهم يتميزون بكونهم أكثر استجابة وتقبلاً للتوجيهات عن نظرائهم من الطلبة العاديين.

ويضيف:يمتاز ذوى الاحتياجات الخاصة أيضًا بالتعاون الشديد مع بعضهم البعض ولا مجال للحسد أو الغيرة فيما بينهم، وأكثر مايسعدنى عندما أوجه أحدهم، أو مجموعة منهم إلى طريقة القاء جملة، أو حركة ما، وأجدهم يقومون بتنفيذ التوجيهات بمنتهى الدقة والسلاسة. ويتابع رضا غالب مؤكدًا "الطفل المعاق أكثر مرونة من الطفل السليم".

ويستطرد هناك فئتان فى المعاقين فئة قابلة للتعلم وأخرى غير قابلة للتعلم، ومن الممكن دمج قابلى التعلم مع الأسوياء لخلق روح من الألفة والتعاون فيما بينهم، وهذايجب أن يتم بأسلوبه وسياسة خاصة لا تفرق بين ذوى الاحتياجات الخاصة والطفل السوى ومراعاة العاطفة الزائدة تجعله يشعر بنقص يؤثر على مستواه.

رضا غالب

ويضيف قد تتطلب بعض الحالات وجود أخصائى نفسى أثناء البروفات أو فى أول أيام العرض للرفع من روحهم المعنوية.

ويعترف رضا غالب بأنه فى بداية عمله كان متخوفًا من التعامل مع هذه الفئة ومع الوقت استطاع أن ينجح فى خلق فنانين حقيقيين يضاهون الأسوياء ولكن بشكل وأسلوب مختلف فيه تحدي كبير.

وعن أهم العروض التى قدمها معهم أو قام بالدمج فيها بين الطلاب الأسوياء والطلاب المعاقين. يقول: قدمت عرض "الراجل اللى قال بم" تأليف "مصطفى اللبان" الذى دمج فيه طلابًا من الصم والبكم والمعاقون ذهنيا مع الأسوياء، وعرض "وجهة نظر" تأليف "لينين الرملى" من بطولة مجموعة من المكفوفين وأيضًا عرض "قلع صارى" تأليف "رجب سليم".

وداد يسرى



السعيد منسى

«تى جين» و«البؤساء» تقاسما جوائز مهرجان جامعة المنصورة

تقاسم فريق "كلية الحقوق" بجامعة المنصورة على المركز الأول فى مهرجان الجامعة المسرحى للفصل الدراسى الثانى بمعرض "تى جين"، مع فرقة كلية الآداب التى قدمت عرض "البؤساء".

وذهبت الجائزة الثانية مناصفة أيضًا لفرقتى كليتى الزراعة والسياحة اللذين قدما عرضى "نص الأرض كروية" و"محاكمة جان دارك" على التوالى.

وانفردت كلية علوم بالمركز الثالث عن عرض "شكسبير ملكًا".

ومنحت لجنة التحكيم المكونة من الناقد عبد الغنى داود، والنجمة وفاء الحكيم ومصمم الإضاءة إبراهيم الفو جائزة التمثيل الأولى لخالد عبد السلام من كلية الآداب مناصفة مع محمود القاضى من فرقة كلية حقوق، وتقاسم الجائزة الثانية أحمد صبرى غباشى "آداب" مع محمود الغوى، أما جائزة المركز الثالث فذهبت لممدوح أبو عوف "كلية حقوق" مناصفة مع محمود الدياسطى "تجارة".

حصل على جائزة الإخراج الأولى السعيد منسى عن عرض "البؤساء"، والثانية لأحمد عوض عن عرض "تى جين"، وذهبت جائزة الديكور لشادى قطامش عن العرض نفسه والثانية لمحمد قطامش عن عرض "البؤساء".

حازم الصواف

«مارا صاد» عرض مسرحى لفرقة السادات عن فلول الوطنى وباباوات الثورة الفرنسية

تستعد فرقة السادات بقيادة المخرج عادل عواجة لتقديم مسرحية "ماراصاد" تأليف بيتر فايف ترجمة يسرى خميس موسيقى أحمد أبو سعدة تمثيل محمد عبد الحق ، إسماعيل شلش ، أميرة حسنى ، محمد كرم ، ميشيل فرانسيس ، عماد لطفى ، محمد صلاح ، ديكور عبد الرحمن الجمل وإخراج عادل عواجة . يقول المخرج إن النص مكتوب فى وقت قيام الثورة الفرنسية فى ظروف متشابهة مع ثورتنا حيث كان يسيطر على فرنسا حفنة من القساوسة والبابوات يمتلكون كل شىء وبقية المجتمع لا يملكون شيئا. ويضيف: بدأنا العمل على العرض قبل الثورة وكنت أريد أن أقول للناس هيا إلى الثورة " وبعدها على الثورة المضادة المتمثلة فى فلول الحزب الوطنى الذين يقابلون بابوات الثورة الفرنسية . إسماعيل شلش الذى يلعب دور الماركيز دى صاد يرى أن هذا الرجل " كان من كبار الأثرياء ومؤلف وأديب وحبس من أجل آرائه فى موضوع الحرية الفردية والسادية .

ويضيف: نتحدث فى المسرحية عن الحرية الفردية على عكس مارا الذى يتكلم عن الحرية المطلقة وأستطاع المؤلف بذكاء شديد وضع الحريتين فى مواجهة بعضهما البعض واتخذ رأيا ثالثا وهو الحياد.. يؤكد إسماعيل أن ثمة مشترك بينه وبين الماركيز دى صاد فى قوة الشخصية والعصبية المفرطة والتقلبات المفاجئة غير النمطية لمشاعر الفرح والبكاء . فى حين يرى عبد الرحمن الجمل مصمم الديكور أن " أجمل شىء فى المسرحية هى "الحالة" التى أحاول توصيلها بخامات بسيطة جدا وأما الملابس فبسيطة جدا مثل التى يرتديها المرضى فى المصحة النفسية .

عادل عواجة

د. يسرى خميس

أحمد شهاب الدين

جميلة بوحريد.. فى ستوديو عماد الدين

فى قاعة البروفة باستوديو عماد الدين بدأ المخرج محمد مبروك بروفات العرض المسرحى "جميلة بوحريد"، الذى يقدم فيه رؤية معاصرة لرواية عبد الرحمن الشرقاوى التى سبق أن جسدهايوسف شاهين سينمائيًا.

يقول مبروك: نقدم العمل بعد أن "جردنا" الزمان والمكان لتأكيد فكرة أن الثورات حدث مستمر، وليست واقعة محدودة بزمان أو مكان ما!

العرض بطولة أروى رفعت، محمد فريد، صلاح عبادة، أيمن عبد الفتاح، نادية رمزى، رفيدة مصطفى، مصطفى زين، محمد متولى، موسيقى محمد رمضان، استعراضات أحمد فؤاد، ديكور أحمد طه.

أحمد ممدوح

كل مرة

خالد رسلان

زمن ساليرى

«ستغفو طويلاً يا موتسارت» أمن المعقول أن تكون مصيباً إذن، فأنا لست عبقرياً

تلك كانت كلمات بوشكين على لسان أنطونيو ساليري.. ساليري الذي كان معروفاً في عصره ووصل إلى أعلى المراتب في البلاط النمساوي، وفي الوقت نفسه كان أستاذا لثلاثة من أكبر مشاهير الموسيقى «بيتهوفن وشوبرت وليست» إن ساليري لم يكن يتوقع بأي حال من الأحوال أن العبقرية ستوجد في ذلك الطفل الصغير موتسارت ، وأن موسيقاه ستؤثر في موسيقى القرن التاسع عشر والعشرين، وأنه سيبقى خالداً، لهذا قرر أن يغتاله بالسم، وقد فعل ، معتقدا أن غياب موتسارت عن العالم سيجعل المجد يعود إليه مرة أخرى.

إن الفنان العظيم قد يأتي من حيث لا نتوقع . إن تلك المسألة لا يستطيع أن ينكرها أحد ، فالموهبة لا تخضع لأي معيار تجعلنا نستطيع أن نحدد متى وأين ستنشأ ، لعل هذا ما يقودني نحو الحديث عن ما يجري في تلك الأيام في الوسط الفني المسرحي والذي يعلو فيه أصوات المساواة والحقوق التي يجب أن يحصل عليها الفنان بعد ثورة 25 يناير في خلط شديد بين الجانب الاجتماعي للفنان، والعملية الفنية والإبداعية ، فإذا كانت الثورات في صورتها المثالية لا يجب أن تكون نيتشوية النزعة، فالفن يجب أن يكون كذلك ، البقاء فيه للأكثر موهبة وإبداعا ، إن تلك الأصوات جعلت الكثير من أنصاف الموهوبين يطفون على السطح يطالبون بمبدأ الطابور متذرعين بمعايير وظيفية تتلخص في كلمة فنان قدير ، يحددها عوامل إدارية لا زالت تتعامل مع الفنان حتى الآن بمعيار مندوب المبيعات في إحدى الشركات ومدى سنوات عمله ، إن ذلك الفنان القدير يطالب أن يحتل الساحة مهما كانت قدرته وموهبته وأيا كانت العواقب ، وفي الجانب الآخر هناك ممن لا يحملون صك فنان قدير من أنصاف الموهوبين لجأوا إلى شعارات الثورة والهتاف كي يجدوا لأنفسهم مكانا في تلك الآلية الجديدة معتقدين أن شكسبير من الممكن أن يولد داخل الميدان ، غير مدركين أن وجودهم في تلك البقعة الثورية ليس بوصفهم فنانون يقومون بعمل إبداعي بقدر ما هم فئة تقوم بالتعبير وتساند الجموع في ذلك الحشد. وهذا ما جعلنا نضع خطا فاصلاً بين فناني ما قبل الثورة وفناني ما بعد الثورة . وهذا ما أراه جرماً قد يدمر المنظومة المسرحية بالكامل ، فلا زال هناك ممن يعتقدون أن الثورة هي صنع حالة من القطيعة مع كل مفردات الماضي أيا كانت قيمتها ، وهذا غير حقيقي.. فالثورة التي نرغبها هي التي تختصر الزمن لتعطي الفرصة لكل ما هو جديد أن يتنفس ويأخذ مساره الطبيعي في حركة التاريخ ، لكن للأسف فالثورة لم تمر على المسرحيين بعد إلا في صورتها الظاهرية ، فلا زلنا غير قادرين على تقبل الجديد ونهرب منه بالقوافل لترسيخ نظام آخر يقتل موتسارت مرة أخرى ، فكم هو محظوظ ساليري لو كان عاش بيننا في هذه الأيام ، فلم يكن في احتياج لتلك الجريمة البشعة التي قام بها.

k-raslan@hotmail.com



• المخرج محمد فوزى يستعد فى الفترة القادمة لإنشاء أكاديمية خاصة لتعليم فن العرائس بهدف تخريج أجيال جديدة تحافظ على هذا الفن وتطوره، آخر مسرحيات محمد فوزى كانت «صيد الأحلام» من إنتاج الفرقة القومية للعروض التراثية.

الإخوان.. سنة أولى مسرح!

"مسرحنا" فى بروفة وعرض مسرحى إخوانى بـ«ههيا»

عندما أعلنت جماعة الإخوان المسلمين عن بدء نشاطها المسرحى .. اتصلنا بهم على الفور .. فكان ترحيبهم شديدا ورغبتهم فى التواصل كبيرة .. ودعواً "مسرحنا" لرحلة مدتها يوم واحد فى محافظة الشرقية لمتابعة فعاليتين مختلفتين .. الأولى بروفة لعرض مسرحى لفرقة مسرح نادى مدينة ههيا .. وهى إحدى الفرق التى تدعمها الجماعة معنويا .. ويشارك فى الفريق عدد من أعضائها، والثانية كانت على مسرح قصر ثقافة الزقازيق فى أول تعاون بين الجماعة وبين الهيئة العامة لقصور الثقافة.. حيث أقامت الجماعة حفلها الفنى الأول بمدينة الزقازيق، والذى تضمن العرض السرحى (العشب يصنع ثورته) أول عروض شباب الإخوان بالزقازيق، وكانت الرحلة فرصة لنتعرف على فنانى الإخوان الشباب وبعض من قياداتهم، ونتحاور معهم حول المسرح ومفهومه وما يريدون تقديمه.



بدأنا مع أحمد عبد الله أحد شباب الإخوان بمدينة ههيا ، خريج كلية التربية الرياضية وعضو فريق مسرح نادى ههيا منذ سنوات والذى قال: أمارس المسرح الذى أحبه منذ كنت طالبا فى الكلية ثم مع فريق النادى ، وأرى أن المسرح مرآة المجتمع التى تكشف مشاكله وأحلامه ويعبر عما يريده هذا المجتمع ويطمح إليه ، ومن خلال مشاهداتنا للكثير من العروض المسرحية وجدناها ثقيلة على الجمهور وعسيرة الهضم ، لهذا نريد تقديم مسرح بسيط يصل للجمهور العادى بسهولة ولكن بمستوى فنى راق وداخل إطار مسرحى جيد وممتع.

أحمد عبدالله

وعن الحلال والحرام فى المسرح ، قال أحمد عبد الله: حدودنا فى الحلال والحرام هى قيم المجتمع ، وعندك مثلا مدينة ههيا التى نقدم فيها عروضنا ، فعموم الناس هنا ترفض البذاءة والإسفاف وما يخدش الحياء ، وقد تكون هناك مشاهد يتقبلها أهل القاهرة لكنها لا تصلح عندنا ، وطبيعى أن نقدم مسرحاً فى حدود ما تسمح به العقيدة ويسمح به الدين وهذا بديهى فى كل أمور المجتمع وليس فى المسرح فقط ، وأضاف: هناك عناصر نسائية فى البروفة تشارك معنا فى إطار ما يسمح به مجتمعنا، ولا مانع عندى على المستوى الشخصى من تواجد عناصر نسائية غير محجبة طالما كان الدور يتطلب هذا ، وأنا اندهش من أن الفن فى مصر سواء فى السينما أو المسرح أو التليفزيون يعتبر تواجد المحجبة فى العمل الفنى غريبًا ، مع أن الأصل هو تعبير الفن عن واقع مجتمعه وأغلب نساء مصر محجبات.

عناصر المسرح الإخوانى تجمع على الرغبة فى تقديم «فن هادف»

وفى نفس البروفة قابلنا مخرج العرض محمد على سلامة ، وعن الفرقة وشكل تعاونها مع جماعة الإخوان المسلمين قال: يوجد فرقة مسرح بنادى ههيا منذ سنوات عديدة وهذا العرض رقم 26فى تاريخها ، عناصر الفرقة من رواد النادى وبعضهم أعضاء فى جماعة الإخوان المسلمين مثلهم مثل أى عضو فى الفرقة ، وتضم الفرقة عنصرين نسائيين ، ونحاول أن نقدم عروضا تتماس مع مشاكل مجتمعنا ، ولدينا جمهور كبير فى المدينة ونقوم بفتح شباك تذاكر ، وكل تكاليف انتاج العرض يتم صرفها من ميزانية النادى ، ويتمثل دعم جماعة الإخوان المسلمين لنا فى الشكل المعنوى من خلال المتابعة ونقل الخبرات والنصائح وبعض الدعاية.

وتركنا بروفة ههيا إلى قصر ثقافة الزقازيق لنشاهد أول عروض فرقة مسرح شباب الاخوان بالزقازيق ، وقبل بداية العرض التقينا مع أشرف البغدادى ، المنسق الفنى للجماعة بالزقازيق ، الذى تحدث عن تجربة التعاون مع قصر الثقافة قائلا: نريد الاستفادة والتعاون مع خبرات العاملين بالقصر والجميع متعاون معنا بشكل جيد ، أقمنا من قبل ملتقى للأدباء ، وكان الهدف منه التعرف على المواهب الأدبية بالمحافظة ، ونفكر فى إنشاء جمعية للأدباء ، والليلة نقدم أولى عروض فرقتنا ، نريد التأكيد على أن الإخوان ليسوا ضد الفن الراقى والنبيل الذى يؤصل القيم والمثل العليا بالمجتمع ، والفن بالنسبة لنا رسالة نريد أن نصل بها للناس من خلال فهم عميق للإسلام ، ونقدم فنًا لا يثير الشهوات ولا يخدش الحياء ، والحمد لله هناك الكثير من المواهب والطاقات الفنية داخل وخارج الاخوان من أبناء المحافظة سيكونون نواة للفرقة ، وهى مفتوحة للجميع ومن كافة أطياف المجتمع وكل من يريد أن يتعاون معنا طبقا لضوابط الشريعة الإسلامية واستطرد: لا نريد أن نقول أننا نقدم البديل الإسلامى ولكنه الأصل الإسلامى الذى يحكم حياتنا ، ومن المخطط له إقامة مسابقات فنية وحفلات ، وسنجتهد بقدر ما نملك لخدمة الدعوة وخدمة وطننا.

محمد على سلامة

القرآن نداء الروح.. والفن نداء الوجدان

ومن قيادات الجماعة هناك التقينا بالمهندسة رضا عبد الله محمد ، مرشحة الإخوان السابقة على كوتة المرأة فى انتخابات مجلس الشعب 2010 ، والتى تحدثت عن رؤيتها للفن والمسرح قائلة: نريد أولا التأكيد على أن الإخوان ليسوا منغلقين ويتفاعلون مع كل أنشطة المجتمع وما يفيده ، يقدمون كل شئ يعود بالنفع على المجتمع ، ونحن نقدم الفن والمسرح الهادف الذى يرضى الله ، بعيدا عن الإسفاف والمشاهد المخلة التى نراها فى كثير من أنواع الفن المختلفة ، وعرض اليوم يضم "بنتين" من فتيات الإخوان الصغيرات ، ولا مانع من تواجدهما طالما كان ذلك فى اطار الضوابط الشرعية ولا يقلل من حجابها وكرامتها كفتاة مسلمة,وأنا هنا لا أقرر أن التمثيل حلال بشكل عام ، ونحن نريد تقديم فن يرتقى بشبابنا وأطفالنا ويعلمهم ويربيهم على القيم النبيلة وعلى حب الجهاد والشجاعة نريد فنا يعيد لمصر عزتها وكرامتها ويشارك فى بناء الإنسان المسلم الملتزم.



أحمد سيف

وبعد نهاية العرض تحدث مخرج العرض ، أحمد سيف ، خريج كلية أصول الدين ، والذى تربى داخل الجماعة منذ كان طفلا ، وهذا العرض هو أول أعماله وعندما سألته عن نظرته للمسرح ، أجاب بمقولة للشيخ يوسف القرضاوى "اذا كان القرآن نداء للروح فإن الفن نداء للوجدان" وقال: من هذه الرؤية ننطلق فى فهمنا للمسرح بنظرة واسعة مبنية على نظرتنا للإسلام كدين شمولى واسع ، ونريد تقديم مسرح يجسد مشاكل المجتمع وأحلامه وطموحاته ، ولكنه مسرح بضوابط بحيث لا يحتوى العرض على أى ابتذال أو ما يخدش الحياء ولا تخجل منه الأسرة كلها ولا يوجد فيه اختلاط بين الرجال والنساء ، ولا أمانع من تواجد فتيات بالعمل ولكن من خلال عمل يحفظ كرامتهن وبدون ملامسة أو اختلاط.



الإخوان ليسوا ضد الفن الراقى

وعن نظرته كمخرج للنصوص العالمية والكلاسيكية ، قال سيف : ليس عندنا مشكلة فى التعرف والاطلاع على ثقافات الغير والاستفادة منها ، والرسول عليه الصلاة والسلام والصحابة رضوان الله عليهم أخذوا واستفادوا من الثقافات الموجودة فى وقتهم مثل الحضارات اليونانية والرومانية والفارسية ، ولكننا نأخذ ما يتلاءم مع معتقداتنا وأفكارنا تبعا لضوابطنا ، ونحن نستعد فى أجازة الدراسة القادمة لتقديم عرض بشكل شبه خيالى بنفس طريقة وتقنيات الفكر الغربى ، وسنجتهد لتقديم عرضين سنويا واحد فى الصيف والثانى فى الشتاء ، ونحن مازلنا فى بداية تجربتنا مع المسرح وسنطلع ونقرأ ونتعلم كل ما يخص المسرح وصدرنا رحب ومستعدين للنقد الذى يوجهنا ويعلمنا ونستفيد منه.



أشرف البغدادى

ومن أعضاء الفريق التقينا بالممثل مؤمن جلال ، الطالب بالسنة الرابعة بكلية الهندسة جامعة الشروق، وتحدث عن وجهة نظره ورؤيته للتمثيل ، قائلا: اتجهت للتمثيل لتقديم صورة الإسلام كدين شامل ، وأنا أحب المسرح منذ فترة طويلة وقدمت العديد من الاسكتشات الصغيرة فى رحلات وحفلات الجماعة بجانب الإنشاد الدينى ، وأنوى تطوير مستواى بالالتحاق بالمعهد العالى للفنون المسرحية بعد التخرج فى الهندسة ، لأننى أرى المسرح قيمة كبيرة تستحق أن نهتم بها وأن نقدمها بالشكل الذى يليق ويتفق مع ديننا العظيم ، وللأسف فإن من يحرم الفن من بعض الشيوخ لم ير سوى الفن الهابط المبتذل الذى يقدم مشاهد إباحية تثير الشهوات ولم ير البديل المحترم ، وكل أنواع الدراما من مسرح وسينما وتليفزيون حلال بضوابط الشرع والمشكلة هى كيف تذهب وبأى طريقة تعمل فى هذه المجالات.



إقامة مسابقات فنية لخدمة الدعوة

واتفق معه زميله فى الفريق عبد الرحمن حسين ، والذى أضاف: أهوى التمثيل منذ فترة وقدمت عدداً من الاسكتشات فى حفلات الجماعة ، والفن وسيلة رائعة للتعبير عن المجتمع فى نطاق الاسلام الشامل ، وهو وسيلة تصل بسهولة للناس ولها تأثير كبير فى النفس والوجدان ، ولا أمانع من تقديم أية نصوص طالما اتفقت وتعاليم الاسلام ، ونحن نشاهد الكثير من الأعمال الهادفة والجيدة على مستوى المحترفين ولكن ينقصها حذف المشاهد الإباحية والألفاظ الخادشة للحياء.

أما محمد درديرى ، أحد ممثلى الفريق فقال: سنقدم أعمالا فنية فى كل مكان فى الجامعة والرحلات والنقابات ، والمسرح له تاريخ كبير داخل جماعة الإخوان المسلمين ، ولكننا نقدم مسرحا هادفا يسمو بالروح والوجدان وبضوابط الشرع ، ولا يوجد بها عناصر نسائية والعناصر التى فى عرض اليوم سنها لا يتعدى 13 سنة ، وتتواجد بدون اختلاط ، وبشكل يحفظ كرامتها ولا يسئ لها كمسلمة ، ولا أقبل تواجد فتاة كبيرة إلا فى عروض يكون الحضور فيها من النساء فقط.

مهدى محمد مهدى

سيد درويش .. المنسق الفنى لجماعة الإخوان المسلمين لـ «مسرحنا»:

ندخل الساحة المسرحية من أجل «اللعب» فى وجدان الجمهور .. وإيماناً بـ «مدنية الدولة»

ننتظر فتوى بخصوص عمل المرأة فى المسرح.. ولا مانع من انضمام أعضاء أقباط لفرقنا

" جماعة الإخوان المسلمين ستقوم بتكوين عدد من الفرق المسرحية والغنائية.. كان هذا عنوان الخبر الذى تناقلته العديد من الصحف المصرية .. وأكدته تصريحات المرشد العام للجماعة محمد بديع.. الأمر الذى طرح الأسئلة والاستفسارات وربما المخاوف. لماذا يذهب الإخوان لعالم المسرح والفن ؟!! هل هى خطوة من الجماعة لإزالة المخاوف التى شاعت حولها فى الفترة الأخيرة .. أم أنها وسيلة جديدة للوصول للناس؟ هذه التساؤلات وغيرها حملتها "مسرحنا" إلى منسق الفرق المسرحية والفنية بالجماعة سيد درويش .

بداية نريد أن نتعرف على أسباب قرار الجماعة تكوين فرق مسرحية خاصة بها؟

يأتى هذا إيمانا من الجماعة بالدور التثقيفى والتنموى والتعبوى للمسرح .. وقديما قالوا أعطنى خبزا ومسرحا أعطك شعبا حرا .. والإخوان يؤمنون بدور المسرح الهام فى صناعة الوعى وإرساء القيم النبيلة والفضائل، والمسرح يلعب فى منطقة رائعة لا يستطيع اللعب فيها سواه هى منطقة اللاوعى والوجدان من خلال التعامل الحى والمباشر مع الجمهور بدون وسيط، وكذلك يأتى اهتمامنا بالمسرح مع إيمان جماعة الإخوان المسلمين بمدنية الدولة والرغبة فى التفاعل والمشاركة فى جميع نواحى الحياة الثقافية والفنية وما يقوم به الإخوان ليس بدعة فمسرح الستينيات كان يروج لثورة يوليو وعصر عبدالناصر وهناك أيضا المسرح الكنسى وهو نشط جدا.

هى ليست المرة الأولى للإخوان مع المسرح لكن الأمر خفت فترة ثم عاد الآن .. فلماذا ؟

ربما لا يعلم الكثير أن للجماعة تاريخاً مع المسرح والإمام الشهيد حسن البنا كان حريصا منذ بداية الجماعة على تكوين فرق للمسرح وفرق فنية بكل محافظات مصر وفى فرقة مسرح الإخوان كانت بداية أسماء كبيرة فى عالم التمثيل منهم محمود المليجى وعبد المنعم مدبولى وسعد أردش وعبدالله غيث وحمدى غيث ومحمد السبع وإبراهيم الشامى وإبراهيم سعفان ، وظلت فرق المسرح بالإخوان تعمل لفترة طويلة، ولكن الظروف التى كنا نعمل فيها فى ظل النظام السابق لم تكن تمكننا من تنفيذ أنشطة كثيرة ولكننا الآن نقوم بإعادة تكوين فريق فنى بكل محافظة وقد كانت هذه الفرق موجودة بالفعل قبل سنة 1995 أى قبل المحاكمات العسكرية، وشباب الإخوان لهم باع طويل مع عالم المسرح فى نقابة المهندسين ومسرح دار الحكمة ولنا تاريخ مشرف مع مسرح الجامعة وكنا نقدم نصوصاً كبيرة ومهمة وعروضا تصل لمستوى الاحتراف ، والآن نعيد إحياء المسرح الاخوانى والذى أفضل تسميته المسرح الهادف فالمسرح ليس حكرا على أحد ولا حتى الإخوان ، وحتى فرقنا ليست مقتصرة على أعضاء الجماعة ، كما نقوم بدعم الكثير من الفرق الخاصة التى تعمل من خلال نفس الضوابط ونفس مفهومنا للمسرح.

فى مسرح الإخوان الهادف .. ما هى حدود الحلال والحرام وما هى تلك الضوابط التى تحكم العملية المسرحية لديكم؟

نقدم كل شئ من خلال منظومة قيم ضابطة ولا شئ حرام إلا الحرام ، وتتلخص ضوابطنا فى احتواء العرض على رسالة نبيلة وهامة للمجتمع بطائفتيه، ولا يحتوى العرض على إسفاف أو ابتذال ولا يحمل إثارة للغرائز أو يدعو للطائفية .

بمناسبة الطائفية وقد ذكرت أنه من الممكن أن ينضم أعضاء من خارج الجماعة لفرق مسرح الجماعة.. فهل ستقبلون أعضاء مسيحيين؟

بالطبع لا مانع ولا توجد أدنى مشكلة طالما التزم معنا بنفس القيم والمعايير والضوابط التى تحدد أسلوب وطريقة تقديمنا للمسرح ، وقد كنت فى ميدان التحرير مشرفا على إحدى الإذاعات الداخلية وقدمت العديد من الفرق الفنية المسيحية فنحن لا نقدم مسرحاً دينياً بل مسرح هادف وفرقنا مفتوحة لكل المصريين ، ولدعم المسرح كله فنحن بصدد إنشاء اتحاد شعبى للفرق المسرحية الخاصة بنا وبغيرنا وإقامة مهرجانات مسرحية وتجمعات فنية متنوعة ، ونحن الآن نضع لائحة هذا الاتحاد وسنقوم بالتنسيق مع د. عماد أبو غازى وزير الثقافة لتبنى هذا المشروع وقد قابله بالفعل وفد من شباب المسرح بالجماعة ، وحتى إذا لم يتم تبنى هذا الاتحاد من خلال أية جهة رسمية فسيتم تكوينه بالجهود الذاتية.

وما هو شكل الدعم والتمويل الذى ستقدمونه للفرق التابعة لكم أو لغيركم من خارج الجماعة؟

الجماعة لا تقدم تمويلا ماديا ولكننا نقدم دعمًا معنويًا للفرق المسرحية ، من خلال ترشيح نصوص ومساعدتهم بالخبرة وتوفير التدريب وتطوير مستواهم الفنى ، ونحن حاليا نجهز لإنشاء شركة إنتاج مسرحى ونبدأ قريبا فى استخراج الترخيص ، بهدف دعم ورعاية العروض المسرحية وتسويقها ولن يكون هدفها تجارياً وفى عروضنا المسرحية سنحاول تقليل التكلفة قدر المستطاع وتقديم مسرح فقير ماديا لكنه غنى فنيا وإبداعيا.

وماذا عن المرأة وهل ستتواجد داخل عروض الجماعة أم لا ؟

حتى الآن لم تشارك فى عروضنا أية عناصر نسائية ونحن مازلنا فى مرحلة البناء وفى هذه النقطة سنأخذ رأى العلماء وإذا اقروها فستتواجد معنا عناصر نسائية بالضوابط التى يقرها العلماء.

ألا يوجد حتى الآن رأى فقهى فى جماعة الإخوان المسلمين بخصوص تمثيل المرأة؟

صراحة لم نقف حتى الآن على رأى فقهى بخصوص هذا الأمر.

وإذا تواجد عنصر نسائى بأحد الفرق الخاصة التى تدعمونها فما هو موقفكم؟

إذا كان تواجد هذا العنصر داخل إطار منضبط وغير مسف وبدون ابتذال أو ملامسة فلا مانع وأنا أشاهد عروضا كثيرة من هذا النوع ، وأعتقد أن كل الفرق التى تقدم مسرحا هادفا لها مرجعية أخلاقية تمنعها من تقديم العناصر النسائية بشكل مبتذل لا يليق بالمرأة المسلمة.

وإذا توافرت كل الضوابط ولكن العنصر النسائى "غير محجبة" فهل توافقون؟

بالطبع لا ، فمن هذه الضوابط أن تكون امرأة مسلمة ملتزمة فى أى مكان تتواجد فيه ومن ضوابط والتزام الإسلام حجاب المرأة.

وماذا عن النصوص اليونانية والرومانية القديمة التى تتناول صراع الآلهة والأساطير ، والنصوص الكلاسيكية مثل أعمال شكسبير .. هل من الممكن تقديمها فى مسرح الجماعة؟

كل فرقة بأعضائها ومخرجها عليهم أن يقرروا ما يريدون تقديمه ونحن فى النهاية ننظر إلى العمل بشكله النهائى ورسالته للمجتمع المصرى ، أيا كان النص أو مؤلفه ، ونحن لا نؤمن بمقولة الفن للفن ولا نقبل بمسرح يهزأ بالدين أو الأخلاق ولا نقر هذا المسرح.

هل يمكن أن تقدم فرق الجماعة نصاً مثل "روميو وجولييت" لشكسبير؟

الأمر فيه متسع ولا يقتصر على النصوص الغرامية وليس شرطا لكى نقدم مسرحا أن نقدم هذه النصوص أو حتى النصوص الرومانية واليونانية ، فلنهتم أولا بالنصوص المصرية التى تعبر عن قضايانا الحالية وتهتم بمشاكلنا وأحلامنا.

هل يوجد تفكير للاستعانة بنجوم فى التمثيل فى عروض خاصة بالجماعة؟

بدأنا بالفعل خطوات فى هذا الاتجاه وهناك شبه اتفاق مع الفنانين وجدى العربى وعبد العزيز مخيون وعمرو القاضى ليشتركوا فى عرض مسرحى ، ولا مانع عند الجماعة فى التعامل مع أى نجم طالما اتفق معنا فى ضوابطنا ، وقديما تعاملنا مع وجدى العربى وخالد صالح



شكسبير ليس على أولوية اهتماماتنا



مهدى محمد مهدى



• تم اختيار د. أيمن الشيوى كرئيس للجنة التحكيم بمهرجان جامعة القاهرة المسرحى للعروض الطويلة والذى يبدأ غداً، يذكر أن أربعة كليات اعتذرت عن الاشتراك فى المهرجان هذا العام هى الطب، الآثار، رياض الأطفال، والصيدلة..

الفن ميدان..

عندما يذهب الفن إلى "الشارع" ولا ينتظره فى "القاعات المغلقة"

للمرة الثانية يأتى مهرجان "الفن ميدان" فى ميدان عابدين ليؤكد أهمية وصول الفن لأبسط مصرى فى الشارع. فبدلا من أن يذهب المواطن إلى المسرح ليشاهد مسرحية أو حفلا موسيقيا ذهبت هذه الفنون إليه فى الشارع.

بدأت فعاليات المهرجان بمعارض للكتاب والحرف اليدوية التى شاركت فى المهرجان الشهر الماضى بالإضافة إلى مشاركة الفنان محمود الطوبى فنان النحت الحائز على جائزة بينالى جابرفو بلغاريا والذى اعطى الفرصة للجماهير للإمساك بقطع الصلصال و يبدأون فى تشكيله.

ثم بدأت فقرة فرقة حسب الله الموسيقية فى الرابعة عصرا معلنة انطلاق الاحتفالية رسميًا فما أن بدأت بعزف أول مقطوعاتها حتى بدأ الجميع فى الرقص و الأحتفال بهذا الحدث الذى يجمع شمل البسطاء والمثقفين وحتى الأجانب الذين كانوا حريصين على حضور المهرجان منذ الشهر الماضى.

ثم جاءت عروض السيرك التى تتجول فى الساحة بين الجمهور لتنشر جواً من المرح و السعادة خاصة بين الأطفال الذين تسارعوا لمشاركة اللاعبين فى عروضهم.

تم تخصيص المسرح للعروض الموسيقية و الغنائية بينما استضاف السرادق كل عروض الماريونيت وجلسات الشعر.

أيضا تم استغلال الساحة فى اطلاق العنان لخيال الحضور ورسم ما يشاءون على الارض وعلى الورق فقد وفر القائمون على المهرجان ما يحتاجه الجمهور للرسم من ورق وألوان....

كان لفرق الشباب الموسيقية حضورا طاغيا مثل فرقة تفانين التى نالت اعجاب الجميع بغنائهم للأغانى الفلكلورية الشعبية و المحببة للجميع.

بعد أن انهت فرقة تفانين فقرتها صعدت على المسرح الفرقة النوبية بقيادة محمد الشيخ ليشعلوا المسرح بدفوفهم و ملابس النوبة المميزة بألوانها الزاهية وهى تقدم أغنيات "ياما دقت" فولكلور صعيدى لـ فاطمة آدم، "وآه يا عبد الودود" و"يا غزال يا غزال الليلة الكبيرة لـ صلاح جاهين"، وكورال

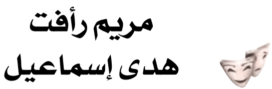

داليا بسيونى

"اتجمعوا العشاق"، وأغنية "القاهرة" لـ ياسر مغربى ملحن الفرقة، وأبدعت هبة رمضان أحد أعضاء فرقة تفانين فى أغنية "بانو بانو" لسعاد حسنى، كما شاركت الفرقة النوبية بقيادة محمد أبو الشيخ فى الكرنفال ولكن بطعم نوبى مميز "نعناع الجنينة" و"لية تهجرنى يا قاسى ليه" و"ابعدوا عنى الواد ده" و" يا أمايا" و"نصيب يا دنيا نصيب مالناش فيكى حبيب" و"على كل حالة مش فارقة" وأخيرا "دلع البنات"، قدمت فرقة صوت الحق أغانى راب "انعدام طموح" و"سوبر ماريو" و"حستها اتغيرت" و"إبداع الفنان مصطفى سعيد "عشنا وشوفنا" كلمات عبده الحامولى وألحان محمد عثمان و"صباح الخير على الورد" كلمات أحمد فؤاد نجم وألحان الشيخ إمام و"يا مصر هانت وبانت" كلمات تميم برغوثى وألحان مصطفى سعيد، أما عن فرقة فرسان الراب المصرى والتى تألقت بأغنية "بلد الأمان" أما عن فرقة "مشروع الكورال" بأغانيها الوطنية والتى تحمل الكلمات والهتافات التى تعبر عن الثورة المصرية، وفرق "سيتى باند" الموسيقية، "بدر الأسوانى" الشعبية و"تاكسى باند" الموسيقية وقدمت فرقة "نحن نكون" لـ نغم عثمان، حازم حيدر، محمود أسد، ماجى أسد الهيب هوب. .

من الأنشطة الرائعة التى ضمها المهرجان كانت ورشة تعليم الأطفال فن الماريونيت من تصنيع وتحريك العرائس والتى قامت بها فرقة استوديو منصور 95 و هى مجموعة فنانين مستقلين قررت أن تشارك فى هذا المهرجان بعمل ورشة مصغرة لتعليم الأطفال و حتى الجمهور العادى فن الماريونيت و خلق علاقة بين العروسة و الطفل و كسر الخوف الذى يشعر به بعض الصغار من العرائس الخشب هكذا أكد محمد فوزى أحد أعضاء الائتلاف وأيضا عضو فرقة استوديو منصور 95 كما أكد أيضا حرص الفرقة على المشاركة الدائمة فى هذا المهرجان كل شهر و تقديم الجديد كل شهر مثل فن القفاز وخيال الظل.

لم تكن فرقة استوديو منصور 95 الوحيدة التى قدمت الماريونيت فأيضا كان هناك أحمد عبد النعيم والذى قدم عرض بعروسته زيزى و قد نال هذا العرض استحسانا كبيرا من الجمهور حيث قام بتحريك عروسته الخشبية التى ألبسها بدلة رقص على موسيقى أغان لأم كلثوم. من أكثر العروض التى لفتت الانتباه كان ما قدمه فريق مشروع كورال بقيادة سلام يسرى، والذى كان قد شارك أيضا الشهر الماضى يقوم المشروع على الأفكار ويهتم بها أكثر من الاهتمام بجودة صوت من يقدمونه، و قد تم تقديم ثلاث أفكار هى "شكاوى" و"الإعلانات" و"يوتوبيا" ومن خلال تلك الأفكار قدم أعضاء الفريق وجهة نظرهم فى الأحداث الجارية وانتقاد بعض منها مثل تناول الإعلام لقضايا الوطن بشكل يخدم الحكام أكثر من الشعوب.

تضمن المهرجان عرض فقرات شعرية وغنائية لكل من أحمد الحجار وعلى عفيفى وأحمد عصام وعروض "حكاوى التحرير، ودليل المواطن لفهم المصطلحات السياسية" وعرض لا وقت للفن للمخرجة ليلى سليمان بالإضافة إلى تقديم عمل "جبهة إنقاذ آثار مصر" لنرمين خفاجى. أقيمت فعاليات مهرجان الفن ميدان بالتوازى فى كل من حدائق الشلالات فى الإسكندرية و ميدان البنوك فى أسيوط و ميدان الأربعين فى السويس وميدان الشهداء (المسلة) فى بورسعيد وساحة أبو الحجاج فى الأقصر.


مريم رأفت
هدى إسماعيل

يوميات ثانى «قوافل الثورة الثقافية» فى المنيا

فى المنيا كان الموعد مع ثانى "قوافل الثورة".. والتى أعلنت انطلاق فعالياتها بمسيرة ورود على كورنيش النيل من وسط المدينة حتى مسرح إخناتون فى أول أيام القافلة تابع أهل المنيا افتتاح معرض للكتب فى قصر ثقافة المنيا وآخر للصور الفوتوغرافية من ميدان التحرير لكريم مغاورى وعادل واسيلى فى مركز الجيزويت، وفى ساحة المسرح أقيمت ورشة "تعالى نرسم بكرة" تحت إدارة الفنان شريف القزاز وشارك فيها مجموعة من الأطفال برسومات عن الثورة والطبيعة، كما قدم شباب المنيا لوحة فنية تعبر عن الكثير من المتناقضات التى شهدتها مصر والثورة التى فجرها الفيس بوك، إلى جانب معرض لقطع فنية نتاج ورشة لذوى الاحتياجات الخاصة سبقت القافلة بعدة أسابيع وشاهد الجمهور مجموعة من الصور الفوتوغرافية لمراحلها أثناء الحفل.

فى حفل الافتتاح توالت الفقرات التى تفاعل معها الجمهور بشكل كبير، ففى فقرة "الميكرفون المفتوح" شارك أطفال وشباب المنيا من الموهوبين فى التقليد والغناء، فيما قدمت فرقة "عرض بحر" مشاهد صامتة عن الثورة تحت عنوان "أخبار عاجلة"، وقدم كورال أطفال المنيا مجموعة أغانى جديدة لثورة 25 يناير تحت قيادة المايسترو حسام الشاذلى منها اصحى يا مصر، والله أكبر إلى جانب أغنية أم كلثوم "ثوار"، واختتمت الحفل فرقة جميزة الغنائية بمجموعة من الأغانى التى تجمع بين الطابع التراثى والموسيقى المعاصرة والتى لاقت إعجاب أهالى المنيا.




عن مشروع قوافل الثورة الثقافية يقول المخرج ناصر عبد المنعم رئيس مجلس إدارة المشروع انطلقت الشرارة الأولى من ميدان التحرير فى الأسبوع الثانى من الثورة تحديداً، فى مرحلة الهدوء الذى أعقب موقعة الجمل وأعمال البلطجة، وهو التوقيت الذى بدأت فيه الطاقات الإبداعية تنفجر فى ميدان التحرير.

وشدد ناصر على أن خشبة المسرح تم تأسيسها بالجهود الذاتية بعيداً عن أى دعم حكومى وأضاف أدار الفعاليات عليها الشباب أحمد رجب وأحمد السيد وبسمة ياسر وتنوعت الفقرات ما بين الغناء والارتجال والمونولوجات الضاحكة والشعر والخطب والأشكال المسرحية المختلفة.

ويتابع ناصر: بعد التنحى فى 11 فبراير كان مسرح الثورة قد تحول إلى جزء أساسى من حياة مؤسسية لذا تطورت الفكرة فى المرحلة الثانية إلى "ليالى الثورة" وكانت الليلة الأولى فى مسرح ميامى بالقاهرة والثانية فى مسرح ليسيه الحرية بالإسكندرية، وفى المرحلة الثالثة تطور إلى قوافل الثورة الثقافية وهو المشروع الذى تقدمنا به إلى وزير الثقافة د. عماد أبو غازى للانتقال بالفكرة و"الحالة" إلى محافظات مصر المختلفة، وبالفعل قدمت الوزارة الدعم للمشروع ولكن على أساس أن يظل مستقلا وله إدارة خاصة ولا يتبع أية مؤسسة فى الدولة، وكانت القافلة الأولى فى السويس والآن الثانية فى المنيا.

وبدأت فعاليات اليوم الثانى لقافلة الثورة الثقافية بندوة فى قاعة منصور العيسوى بمبنى المحافظة لمناقشة عدد من القضايا السياسية و المصطلحات مع د.على عبد الرازق أستاذ علم الاجتماع بكلية الآداب فى جامعة المنيا وشارك فيها عدد من شباب المنيا وأعضاء من الجمعيات الأهلية والمؤسسات الحكومية.

وعقب الندوة أقيم حفل على خشبة المسرح الرومانى تضمن عدة فقرات منها الميكرفون المفتوح مع مواهب المنيا من الشباب والأطفال قام بتقديمها الكاتب الشاب أحمد عبد الرازق وهو بديل لإذاعة القوافل التى كان من المفترض تقديمها على كورنيش النيل فى ساحة جماهيرية مفتوحة، وتلاه عرض غنائى موسيقى لفرقة المنيا للفنون الشعبية قدمت فيه رقصات التحطيب والمزمار والعصا ورقصة الكف التى صاحبها الغناء الشعبى.

وقدمت فرقة مصر القديمة اسكتشات فنية ضاحكة على طريقة "ساعة لقلبك" شخصياتها "عزيزة وعبده " و"فوزى وفوزية" تناولت المشاكل الزوجية وتفسير المصطلحات السياسية من بطولة أعضاء الفرقة من شباب قافلة الثورة دعاء ومحمد على ومحمود نصر.

واختتم الحفل الفنان رامى عصام بمجموعة من أغانية التى انطلقت من داخل ميدان التحرير أثناء الثورة، على أنغام الجيتار ومنها "ارحل " و"المواطن نقط نقط" و"الجيش العربى" و"فى عهد مبارك" و"الجحش قال للحمار" .

وافتتح رامى أيضًا الحفل فى اليوم الثالث والأخير فى حضور وزير الثقافة د. عماد أبو غازى ومحافظ المنيا اللواء سمير سلام ورئيس هيئة قصور الثقافة سعد عبد الرحمن، والمخرج ناصر عبد المنعم وسبق الحفل ندوتين الأولى عن اقتصاد ما بعد الثورة والثانية عن التنمية البشرية مع أعضاء من المؤسسات الاهلية بالمنيا وجولة وزير الثقافة زار خلالها مركز الجيزويت الثقافى وشاهد معرض الصور الفوتوغرافية الذى تنظمه الجمعية بالتعاون مع قافلة الثورة ويضم صور للفنان عادل وسيلى وكريم مغاورى عن أحداث ميدان التحرير.

ثم حضر أبو غازى بروفة لفرقة ملوى للتحطيب مع المخرج حسن الجريتلى مؤسس فرقة الورشة أثناء الاستعداد لحفل ختام القافلة وتضمن جزء من رقصة التحطيب ومقاطع من السيرة الهلالية ومربعات بن عروس.

منى شديد

مسرحنا
جريدة كل المسرحيين

● تلقت فرقة مسرح الدن للثقافة والفن دعوة للمشاركة فى مهرجان الإحساء المسرحى الثانى من الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون للمشاركة فى المسابقة الرسمية للمهرجان رئيس الفرقة محمد بن سالم النبهانى قال: منذ تلقى الفرقة الدعوة وهى تستعد للمشاركة بهذه التظاهرة الفنية الخليجية حيث ستشارك الفرقة بمسرحية "رقصة الممثل الأخيرة" .وتجرى الفرقة تدريباتها الأخيرة استعدادا للطيران إلى المملكة العربية السعودية للمشاركة بالمسرحية فى المهرجان والذى سيقام بمنطقة الهفوف ويمتد من 18إلى 24مايو الجارى وسيكون موعد عرض فرقة الدن مساء الأحد 22مايو.

نتيجة فرض حالة طوارىء على حرية المدينة

إعادة اكتشاف حيوية براين فرايل



أيام معدودات مرت بين أحداث اندلاع الثورة بالأمس القريب - وحدوث مواجهات الانفلات ثم الانهيار الأمنى - بما أسفرت عنه من تساقط الشهداء والجرحى - وبين تقديم فرقة «الدخان» عرضها «حالة طوارئ» على مسرح العرائس ، ضمن فعاليات الدورة التاسعة لمهرجان المسرح العربى، بعد تقديمها من قبل فى مهرجان «فنان من الميدان» على مسرح الهوسابير، ويتناول العرض أحداثًا مفترضة تقع أثناء اندلاع المظاهرات والاحتجاجات وفوضى التعامل الأمنى العنيف معها، فيجرى التحقيق فى حادثة مقتل ثلاثة أشخاص احتموا صدفة بقصر رئاسى هربًا من جحيم إطلاق النار والغاز، وقام الأمن بتصفيتهم فى النهاية.

أيام معدودات ولكنها - لكثرة الأحداث وتلاحقها - تبدو وكأنها أربعون عامًا، وهى كذلك بالفعل، فالعرض مأخوذ عن مسرحية «حرية المدينة» للمؤلف الإيرلندى براين فرايل، ويرجع تاريخ عرضها الأول لأواخر شهر فبراير عام 1973 م على مسرح الآبى بدبلن، وتتعرض للأوضاع السياسية المتردية بإيرلندا، وتبعاتها الاقتصادية والاجتماعية، تحيا الطبقة الدنيا - وهم السواد الأعظم - تحت وطأة بؤس شديد، يخرج الأبطال الثلاثة - شابان وامرأة - فى مسيرة حقوقية سلمية غير مصرح بها أمنيًا، وبالطبع يتم قمع التظاهرة وتفريقها من قبل قوات الأمن، فيلجأ الثلاثة بالصدفة إلى الاحتماء بقاعة استقبال العمدة فى التاون هول، وتتولى الإشاعات تضخيم الأمر، فيسرى أن أربعين إرهابيًا مسلحًا قاموا باحتلال القاعة، فيتم محاصرتها بالدبابات والمدرعات فى استعراض مهيب للقوة، يضم لواء وعدة كتائب بالإضافة إلى عتاد مبالغ فيه، فضلاً عن التغطية الجوية، وعندما يقوم الثلاثة بالاستسلام يفتح عليهم النار بمنتهى الضراوة، وقد استوحى فرايل «حرية المدينة» من أحداث وقعت بإيرلندا عام 1970.

فما أشبه الليلة بالبارحة، ليلة شهدتها مصر وبارحة عاشتها إيرلندا الشمالية، يفصل بينهما قرابة الأربعين عامًا، والتشابه هذا - يصل أحيانًا لحد التطابق - يعود لتشابه الواقع الإنسانى، فالإنسان هو الإنسان باختلاف الزمان والمكان، فمهما فرقنا اللسان، الدم، العرق... إلخ فنحن نتشابه بشكل ما أو بآخر، على أقل تقدير فى إنسانيتنا وكيفية إهدارها، وعلى لسان د. دودز - أحد شخصيات فرايل - عالم الاجتماع يقول: «أصحاب حضارة الفقر هم أناس لديهم إحساس قليل جدًا بالتاريخ، لا يعرفون إلا متاعبهم هم، وليس لديهم الرؤية لإدراك أن مشاكلهم هى أيضا مشاكل الفقراء فى تجمعات الجيتو فى نيويورك ولندن وباريس ودبلن، وفى كل أنحاء العالم، وهم يشتركون فى الشك تجاه الحكومة وكراهية البوليس»، ومجتمعات الجيتو هى مجتمعات الأحياء الفقيرة التى تضم من يقبعون فى قاع المدينة اجتماعيا واقتصاديا، وسكان العشوائيات هم نموذج الجيتو المصرى، والخصائص الاقتصادية / الاجتماعية / النفسية المميزة لمجتمع الجيتو تنطبق على ساكنى العشوائيات المصريين، من مسكن بائس، استشراء الجهل والخرافة، صراع دائم من أجل البقاء، سيطرة العنف، نقص مزمن فى الموارد المادية، بطالة متفشية وسيادة الثالوث المرعب «الفقر، الجوع، المرض» تلك كانت التربة التى غرس فيها برايل نبتته الدرامية، البذور متشابهة والمناخ واحد تقريبًا.

وعليه لم يكن مستغربًا أن يتم تقديم فرايل فلا نحس أنه أجنبى أو غريب، إن اختيار التوقيت عنصر فى غاية الأهمية، فلو تم تقديم «حالة طوارئ» قبلها بأشهر قليلة لما كان سيحظى بهذا النجاح، بل لبدا غير مناسب، وهنا تبرز أهمية الصياغة الدرامية التى قام بها أحمد جودة، الذى قُدم كمعد للعرض، وهو خطأ اصطلاحى متكرر، الإعداد المسرحى يكون عن وسيط أدبى أو فنى آخر غير المسرح «رواية، قصة.. إلخ»، أما فى هذه الحالة لا يصح أن نطلق عليه إعدادًا، واللفظ الأكثر دقة هو دراماتورج أو تمصير، وتبرز الدلالة الهامة لاختيار الاسم «حالة طوارئ»، الذى يرتبط بدلالة سياسية فى غاية الأهمية، تعبر عن الحالة السائدة طوال الثلاثين عامًا الأخيرة.

> **فرقة الدخانة تقدم التحية للشهداء**



لقد اعتمد فرايل على بناء درامى غير تقليدى، لا يعتمد على تسلسل منطقى للأحداث، ولكنه يتأرجح بين الحاضر - حيث يتم التحقيق - والماضى، بالاعتماد على تقنية «Flash - back » لتجسيد دخول الأبطال الثلاثة «سكنر، مايكل، وليلى» لقاعة استقبال العمدة، وصولاً للحظة موتهم، وقد استوعب جودة هذه التقنية، فوظفها بمزيد من التكثيف فى ثلاثة مشاهد رئيسية تتوسط مشاهد المحقق.

ما أشد الشبه بين ليلى دوهرتى ونسختها المصرية بهية، فهى ربة منزل وعاملة نظافة متزوجة من رجل مريض عاجز، وأم لأحد عشر ابنًا، وتعيش مع أسرتها فى بيت بائس، كان مخزنًا ثم تحول لمسكن لثمانية أسر، وهى شخصية أسرة مرسومة دراميًا بحرفية عالية، وتنبع خصوصية الطرح من الارتباط الشرطى بين اسم بهية ودلالتها المحفورة فى الوجدان الجمعى، بينما يبدو الاختلاف متفاوتًا فى طرح شخصيتى سكنر ومايكل، فالأول شاب عاطل أعزب مقطوع من شجرة وبلا مأوى ومتورط فى بعض المشاهل، والثانى أعزب عاطل ويعيش مع والديه، تحول سكنر إلى حسن الشاب الثائر المناظل المفصول من كلية الحقوق، والذى عانى كثيرًا من الظلم، بينما عبده رجل أعمال شاب من أسرة غنية، ولم يشارك فى المظاهرات، الشخصيات الثلاث اضطرتهم ظروف التظاهر وما واكبه من عنف أمنى وقمع للمتظاهرين إلى الفرار، فوجدوا أنفسهم بمحض الصدفة فى ردهة قصر رئاسى، وبينما كانت العلاقة التى جمعت الثلاثة تعبيرًا عن مجتمع الجيتو فى «حرية المدينة»، فإنهم على الجانب الآخر فى «حالة طوارئ» أصبحوا مجموعة منتقاة بعناية للتعبير عن طبيعة المجتمع المصرى فى الآونة الأخيرة بشكل يشوبه الابتسار أو التبسيط المخل «أم مظلومة، شاب ثائر صاحب وعى ورجل أعمال»، ويتطابق قائد الشرطة مع العميد جونسون، فهما يد السلطة الباطشة والطائلة، وعلى خلاف ذلك يهتم القاضى الانجليزى المكلف من حكومة بريطانيا بتكوين وجهة نظر موضوعية للأحداث أكثر من اهتمامه بتحقيق العدالة، فهو يفترض مسبقًا أن الأشخاص الثلاثة قاموا باحتلال الجيلدهول، ومن ثم فهو يدينهم، وعلى العكس فإن المحقق المصرى ينتصر لإرادة الشعب، ويعتبرهم شهداء.

الاعتماد على المنظر المسرحى الواحد أمر يتكرر فى الحالتين باختلاف التوجه، فعلى حين يذهب فرايل إلى تكوين منظر واقعى على الطراز القوطى يتسم بالفخامة والرصانة، فإننا نجد مصمم الديكور محمد أبو الحسن يملأ فضاء المسرح بمجموعة من عرائس الماريونيت المعلقة والمشنوقة والمنكل بها، وفى المنتصف قد علق يد كبيرة مسيطرة باطشة وقاهرة، منظر مسرحى غير واقعى، ربما البعد عن الواقعية كان بهدف التغلب على قهر آخر للظروف الإنتاجية الصعبة، مع الرغبة فى تقديم شكلاً فنيًا فى الآن نفسه.

اعتمد المخرج محمود عبد العزيز على البساطة فى طرحه، ربطًا بين الشخصيات الدرامية وبين العرائس المقهورة، فالشخصيات تتخذ وضعية العرائس وتتماهى معها منذ بداية العرض أثناء دخول الجمهور، ويعودون إلى الوضعية نفسها فى الفواصل بين المشاهد، مع صوت غالق الكاميرا ووميض الفلاشات، لجأ المخرج إلى حلول سهلة لتوظيف الفلاش باك والرجوع والتقدم زمنيًا، أيضًا بساطة فى خطوط الحركة، والنصب التركيز الأكبر على طاقة التمثيل، الأمر الذى يحسب له، فحالة المباراة الأدائية أحدثت فارقًا كبيرًا فى مستوى العرض ككل، وأولى سماتها جودة اختيار الممثلين المناسبين لأدوارهم، محمد الدمراوى فى دور المحقق الباحث عن العدل، محمد العتابى فى دور حسن الثائر المقهور، معتز الشاذلى فى دور عبده عز الدين رجل الأعمال الشاب الذى ساقته الظروف للتواجد فى القصر الرئاسى، منى جمال فى دور بهية المرأة التى تحمل عبئًا ينأى بحمله الجبال فى رضى وتسليم، وأخيرًا خفيف الظل عاصم رمضان فى دور العامل البسيط فرج.

طارق راغب



• توقف بشكل مؤقت العرض المسرحى «هنكتب دستور جديد» إنتاج مسرح الشباب دراماتورج محمود جمال، ديكور وملابس عمرو الأشرف، بطولة أحمد سمير، محمد يوسف، محمد جبر، حنان عادل، نور الهدى، رحاب رسمى، سارة إسماعيل، نجاح حسن، محمد مهران، محمد حمامصى، إخراج ماذن الغرباوى، ومن المنتظر إعادته خلال الأسابيع القادمة.

النافذة..

نتاج التجليات الفنية الثورية

فى العادة ما ينتج عن الثورات حالة من التفاؤل المبدئى بالعالم .. تفاؤل مصدره الشعور بوجود رغبة جماعية فى التغيير وقدرة على صناعة المستقبل والتحكم فى المصائر .. فالثورة تتيح لفترة محدودة – بحكم فوضويتها – لكافة المشاريع المقموعة من قبل النظام الحاكم (سياسى/ اقتصادى / اجتماعى) الأمل فى التحقق والتواجد .. ومن هنا تسود حالة من الثقة فى المستقبل تصل لذروتها مع الخبرات الإيجابية التى يتم استدعائها من التاريخ لتأكيد إمكانية التحول صوب الأفضل، وهو ما ينتج عنه تلك الحالة الاحتفالية بالعالم والإنسان فى فنون زمن الثورة.. ومن ذلك التفاؤل وتلك الرغبات الاحتفالية تتفجر المشاعر المتدفقة التى تتجلى فى تصورات فنية – الرومانسية أو التعبيرية.. الخ – ترفض التعامل مع المعطيات الواقعية وتنطلق صوب الالتحام مع الذات الواثقة فى وجودها والمتفائلة بقدرتها على إعادة تشكيل العالم .

ومن خلال كل ما سبق فلقد أصبح من الممكن أن نضع عرض (النافذة) للمخرج سعيد سليمان (والذى يقدم على خشبة مسرح الغد) ضمن ذلك الطيف من التجليات الفنية الثورية .. فنحن أمام حالة تبشيرية ومتفائلة بالعالم عرض يحتفى بالثورة ويتباهى بقدراتها على تحويل المصائر الشخصية والجماعية ، كما يرى الثورة كحدث فارق وفاصل بين عصرين أولهما عصر القمع والخوف والهيمنة للسلطات الأبوية .. وأما العصر الثانى أو العصر الثورى فهو عصر التحرر والخلاص والتصالح مع الذات والعالم .

ولعل ذلك التمايز بين العالمين يبدو بصورة واضحة من خلال كافة عناصر العرض بداية من الموضوع الأساسى له والذى يقدم لنا عالم أسرة برجوازية صغيرة يعانى فيها الأب(حامد/حمادة شوشة) من حالة خوف وقلق دائم من العالم .. وهو ما يطبع عالم الأسرة بحالة من الكآبة والصمت ويرصد العرض ملامح تلك الحالة التى يعانى منها (حامد) فى المنزل وأمام التلفاز وبالحديقة وفى العمل.. إلى أن تقوده خطاه نحو الميدان ليتبدل مصيره ويتحول مع تحول المجتمع وينفلت من القوى القامعة له ويهزمها ليفتح –فى نهاية العرض – نافذته للمستقبل بعدما كانت القوى الأبوية بالمجتمع تحاصرها وتحاصره طوال الوقت.

ولعل ذلك التوجه الثورى الذى تحدثنا عنه – والذى يقوم على تفعيل تلك الطاقة الانفعالية المتفائلة –كان هو الباعث الأساسى للطبيعة التعبيرية التى سادت العرض بداية من منطق العرض القائم على تجسيد وعى شخصية (حامد) بالعالم إلى الحد الذى يحول كافة القوى القمعية التى شكلته إلى حالة التجسد فوق خشبة المسرح من خلال مجموعة المؤدين الذين يشكلون العالم المسرحى من خلال تواجدهم كمشكلين للعالم (عبر دورهم فى تشكيل المشهد بصرياً وتحريك وحدات الديكور) إلى جانب دورهم كعناصر تشكيلية (كما هو الحال عندما يتم استخدام أجسادهم فى تشكيل المكتب أو المائدة .. الخ).. ومن هنا فإن تلك المجموعة المصنعة للعالم المسرحى (الأب والشيخ والضابط والمدرسة وسيدة الأعمال) كانوا أقرب لأن يكونوا تجلياً لرؤية حامد للعالم وللكيفية التى يتشكل بها.. وهو ما ينعكس فى تصور بقية الديكور(لصبحى عبد الجواد) الذى قدم عالم المدينة كما يتجلى بمخيلة (حامد).. عالم يسوده الأبيض والأسود كعناصر لونية أساسية.. مع تنويعات لونية أخرى

عرض ينطلق من حالة التفاؤل

بالتأكيد كما هو الحال فى (الشباك/النافذة) ذى اللون (البيج) والتى هى الوحدة التشكيلية الأساسية التى يتم استخدامها طوال العرض لتشكيل المشاهد من خلال فكها وتركيبها طوال الوقت.

وبالتأكيد فإن تلك الطبيعة التعبيرية تتضح فى أداء معظم الممثلين بداية من (حامد/ حمادة شوشة) الذى يبدو أكثر الشخصيات امتلاءً بالمشاعر وذلك فى مقابل باقى الشخصيات والتى تبدو أقل اقتراباً من المستوى الانفعالى الذى تقبع فيه شخصية (حامد) .. وإن كان المخرج قد حرص على وضع حالات أدائية مختلفة بداية بدائرة الأسرة (سارة/ هبة عصام، الأم / مى رضا) وهى الدائرة القائمة على استخدام الأداء الجسدى والصمت وذلك فى مقابل مجموعة العمل (ياسر أبو العينين ، مصرية) الصاخبة والملتصقة بالواقع إلى حد قراءة الجرائد بصوت مرتفع.



من جانب آخر – وبالعودة لنص العرض – فإن المهتم بفن المسرح والمتابع له يمكنه وبسهولة أن يعقد مقارنات بين شخصية (حامد) وشخصية (الجندى فويتسك) .. أولها أن (فويتسك) سعيد سليمان (حامد) فويتسك منتصر أستطاع عبور أزمته الشخصية عبر الثورة التى أعادت إنتاج مفهوم الإنسان وفق أفق رومانسى متفائل بالعالم .. ولم يعد هناك ذلك العالم المجرد كما لم يعد من الممكن أن نرصد حالة البحث عن مخلص (فردى أو جماعى) كما كنا نجد فى أعمال سعيد سليمان السابقة... لقد عاد الإنسان ككائن متعين إلى الواجهة بعدما كان قد تآكل فى أعمال سعيد سليمان والكثير من أبناء جيله.

ربما لا تستمر تلك الحال المتفائلة لزمن طويل كما يرى البعض، وربما يكون لذلك التفاؤل ما يبرره ويدفعه من معطيات الواقع كما يرى البعض الأخر .. لكن وبالمجمل فإن العرض ينطلق من حالة التفاؤل والتى تضعه فى إطار احتفالى متلائم مع حالة البراءة المبتهجة بالعالم التى تصاحب الثورات والتى تقوم بتقديس الفعل الثورى وإحاطته بهالة أسطورية كما يتضح اعتماد المخرج على مادة فيلمية تقدم الشخصية (حامد) داخل مظاهرة واقعية بميدان التحرير .. حيث تحول ميدان التحرير وما حدث فيه لأيقونة ثورية لا يمكن للمسرح الإحاطة بها وإنما يجب تقديمها من خلال وسائط توثيقية .. وهو ما يتأكد من خلال تحول الشخصية من السلبية والخضوع والقلق من نظرة العالم إلى الثقة والقدرة على امتصاص قلق وخوف الزوجة من خلال زيارة الميدان وليس لسبب أخر وذلك أن الرابط الذى يقدمه النص بين مشاركة الابنة سارة وتحول حامد ليس مبرراً من خلال تاريخ علاقات الشخصيتين .

فى النهاية ربما كان عرض (النافذة) للمخرج والمؤلف سعيد سليمان نموذجاً مثالياً للعروض المسرحية التى صاحبت وعاصرت الثورة.. خاصة إذ ما أشرنا للقصيدة الملحنة (للشاعرة كوثر مصطفى والملحن محمد الوريث) والتى تختزل حالة العرض ورؤيته للعالم وتفاؤله به.

محمد مسعد

● المشاركون فى دورة إعداد القادة التى تنظمها حالياً الإدارة المركزية للتدريب يشاهدون 9 يونيو القادم مسرحية بلقيس ضمن البرنامج التدريبى لورشة المسرح ويرأس الإدارة المركزية الشاعر مسعود شومان.





أولاد الغضب والحب ...

لعنة البحث عن قاعدة مسرحية جديدة

فى فترة الاستراحة بين العرضين جمعتنى مع بعض من أساتذة المسرح جلسة قصيرة استمعت فيها إلى بعض من أرائهم حول مستوى عروض المهرجان ، وبينما يعلن مسئولو المسرح عن بداية العرض الثانى كان واحد من هؤلاء ينطق بأخر كلماته " إن القاعدة الذهبية فى الفن أنه لا قاعدة " وهنا انصرفنا جميعا لنصعد إلى المسرح حيث العرض المسرحى " أولاد الغضب والحب " الذى قدمه المخرج أمير وجدى ضمن فاعليات المهرجان العربى للمسرح ، بدأ العرض بأحد الأشخاص وهو يجوب جنبات الخشبة ليوقظ الشخوص المتواجدة على الخشبة ، ومن بعدها بدأت الإضاءة تغزو المسرح لنرى ثلاث ستائر طوليه تكون معا ألوان العلم المصرى فعلى يمين المسرح كانت الستارة الحمراء التى ضمت بعض قوالب الحجارة المتراصه بدون تنظيم ، بينما كانت منطقة الوسط هى الخاصة بالستارة البيضاء ليبقى يسار المسرح مزينا بستارتين سوداوين عليهما رسومات لخيوط العنكبوت التى احتلت كل المساحة ، وهنا يبدأ الحوار لنتعرف على المخرج المسرحى الذى قرر تكوين فرقة " الحلم" المسرحية والتى أراد من خلالها تقديم عرض استعراضى خاص بمشاكل الشباب وأحلامهم ، ومع إعلانه عن تكوين الفرقة نتعرف إلى الشخوص الذين جاءوا إلى هذا الاختبار لعلهم ينجحون فيه ومن ثم يكون الانضمام للفرقة التى كانت لهم بمثابة الخلاص من كل الأزمات والمشاكل التى أحاطت بهم، نتعرف إلى المهندس الزراعى الذى فشل فى إيجاد وظيفة مناسبة ومنه إلى الصيدلى الذى أجهض الروتين والفساد الإدارى حلمه بعمل تركيبة تقضى على مرض الروماتويد ومنهما إلى الفتاة وخطيبها اللذان كانا يعملان فى أحد المصانع وجاءا للبحث عن فرصة للالتحاق بالفرقة لتحقيق حلمهما بالخلاص من ذل وجبروت صاحب المصنع ، هناك أيضا الفتاة الثرية التى تعانى من قسوة وجبروت والدها أحد أشهر الأثرياء فى المجتمع ، لدينا فتاة أخرى فشلت فى الزواج والعثور على فتى أحلامها وهكذا تمضى النماذج التى حلت ضيوفا على هذا المخرج ، وبمضى الأحداث يدخل الجميع فى جدلية الحوار بين جيل الآباء والأبناء فى اتهام لجيل الكبار بأنه كان السبب الرئيسى لكل الازمات التى شهدتها مصر سابقا ومستقبلا ، ومن مشكلة إلى مشكلة ومن حوار خاص إلى أخر عام يمضى بنا فريق العرض الذى يقرر البوح عن كل مشاكله بصراحة معلنا أنه سيواجه قضاياه بهذه الموجة من الحب وبهذا القدر من الغضب ، وقد استطاع العرض مع نهايته أن يؤكد على تلك القاعدة الذهبية التى كان أحد الأستاذة يتحدث عنها قبل العرض ألا وهى " كيف تصيب المتفرج بالدوار"، نعم ولا تتعجبوا فمنذ بداية العرض وحتى نهايته والمخرج لا يعتمد إلا على خطوط حركية مركبة تجعل من الممثل الناطق محورا للشخوص الأخرى التى تتعمد التحرك معه فى ذات اللحظة فينتج عن هذا الفعل الذى تكرر عشرات المرات أن تجد المسرح كله والذى كان فى أغلب لحظات العرض عبارة عن تشكيل لمثلث مقلوب قاعدته فى مواجهة الجمهور ، وبحركة الممثلين يتم تبديل مكان الممثل من اليسار إلى اليمين أو من المؤخرة إلى المقدمة وهكذا دون أن يكون لأى من هذه الخطوط مبرر واضح اللهم إلا إذا اقتنعنا بأن المخرج اعتمد فعلا على تلك القاعدة التى سبق وتحدثنا عنها منذ قليل ، نقول هنا إن هذا التعمد دفع بخشبة المسرح إلى أن تكون ثابتة وجامدة رغم كم الخطوط الحركية التى امتلأ بها العرض، وإن كان هذا لا يمنع أيضا أن المخرج قدم على مدار لحظات قليلة للغاية بعض التكوينات والتشكيلات الأخرى التى كان يلجأ إليها أثناء لحظات البوح التى كان يخرج فيها أحد الممثلين عن صمته ليعلن عن مشكلته هنا كان الجميع يأخذ تكوينا يعبر فيه بالأيدى والأرجل عن تشكيل لم أستطع حتى الآن أن أفك طلاسمه ولا دلالته أو الغرض منه ، وإن كان أغلب الظن هو جنوح المخرج إلى تغيير الصورة الثابته التى كان يعتمد عليها طوال الوقت بالاعتماد على أسهل الأشكال الهندسية " المثلث " ، ولا أستطيع هنا أيضا أن أغفل عن عدم قدرة بعض الممثلين على الإمساك بتفاصيل الشخصية بدرجة كبيرة خاصة الصيدلى الذى كان ينسى فى لحظات كثيرة إن كلماته تخرج منه ثقلية وببطىء كذلك شخصية الصعيدى الذى كنا نراه بين الحين والآخر بعيدا عن اللهجة التى اعتمدها لشخصيته منذ بداية العرض ، هناك أيضا إضاءة العرض التى كانت تتنوع لإبعاد شبح اللون الواحد عن الصورة خاصة وأن التنويعات اللونية لم تكن لتتوافق مع ما يقدمه المخرج ، لذلك عادة ما كنا نرى المسرح وقد طغى عليه اللون الأحمر فجأة ليعود إلى الزرقة ومنها إلى الألوان الصفراء وهكذا ، هناك ملاحظة أخرى وهى خاصة بأداء الممثلين الذى جاء فى أغلب الفترات مبالغا فيه للغاية الأمر الذى أفسد لحظات الصدق الحقيقة واستبدلها الجمهور بفعل هذا الأداء - الذى لا نعرف إذا كان مقصودا أم لا - بموجة من الإفيهات والضحكات التى جاءت معبرة عن كيفية استقبال الجمهور لرسالة العرض ، ومن تلك الرسالة إلى الملل الذى بات عنصرا مشتركا لعروض كثيرة أغفلت طبيعة العصر ومقوماته وسبل التعاطى معه ، فعلى مدار الساعة وهى مدة العرض ومع الثبات الحركى فى معظم الأوقات ومع ثبات اللوحة البصرية ومع لحظات الدوار الحقيقة التى جعلت الكثيرين مثلى يهربون فى بعض اللحظات بإغماض عيونهم ، كل ذلك قد ساعد وببراعة متناهية على أن تطول مدة العرض على متلقيه لدرجة أننى سمعت أحد الحاضرين إلى جوراى ينادى مستغيثا بأنهاء العرض قائلا " ارحمونا بقى " . ورغم تلك الاستغاثة فلا يمكن بأى حال من الأحوال أن ننفى اجتهاد بعض الممثلين فى بعض اللحظات خاصة وأن هذا الجهد وهذا الاجتهاد كان هو العلامة المضيئة وسط ظلام تلك الليلة .

أداء الممثلين أفسد لحظات الصدق

الهامى سمير





هوامش

حاتم حافظ

الأميرة الأسيرة.. كاميليا

قليل من الانتباه يكفى لملاحظة أن التيار السلفى يسعى دائما وراء إحدى الأخوات. لا يسعى السلفيون خلف أخواتهم الرجال، حيث أن هؤلاء كاملو الأهلية، فهم رجال: شهادتهم كاملة كعقولهم ودينهم. السلفيون لا يسعون إلا خلف النساء اللاتى يجبرن دائما مرة على الإسلام (حسب رواية أخواتهن المسيحيين) ومرة على التنصير (حسب رواية أخواتهن المسلمين).

تبدو لى أخوات السلفيين دائما كالأميرات الأسيرات فى القصص والأساطير القديمة، فثمة دائما . فى كل أسطورة . أميرة أسيرة فى برج عال يحيط بها الحراس الذين يباعدون بينها وبين حبيبها، وبالطبع ففى كل أسطورة من تلك فارس شجاع عليه مغافلة الحراس ومقاتلة الأشرار لتحرير أميرته الأسيرة، وهى الأسطورة التى تم توالدها آلاف المرات عبر التاريخ الثقافى، حتى أصبحت واحدة من أفضل القصص فى التاريخ.

قد لا يعتقد البعض أن أسطورة الأميرة الأسيرة وفارسها الشجاع تناسب السلفيين رغم تسربلهم فى جلابيبهم البيضاء، لهؤلاء أقول إن أسطورة الأميرة الأسيرة فى حقيقة الأمر لا تناسب إلا مثل هؤلاء السلفيين. أسطورة الأميرة الأسيرة اخترعها "رجل" ليحكيها إلى "رجال"، خلقت الأسطورة بخيال ذكورى مريض بذكوريته، لتشبع خيال أكثر مرضا لذكور مشغولين بنصفهم الأسفل أكثر من اللازم، ويبحثون دائما عن بطولة تؤكد ذكوريتهم.

حتى المسرح لم يحرمه الذكوريون من أسطورتهم التى توالدت فى عشرات المسرحيات إلى أن انتبه المسرح لهذه الأسطورة، وانتبه لقدر الذكورية التى تتجذر فى حكاياته، لهذا ظهرت التيارات ما بعد الواقعية التى تغافل المنطق الذى تأسس عليه المسرح طوال تاريخه لتفكيكه وكشف زيفه وأيديولوجيته. المسرح النسوى واحد من تلك التيارات التى تحاول باستمرار الفكاك من المنطق الذكورى للحضارة الغربية لتعرية أيديولوجيتها للسيطرة على المرأة.

فى مسرحية الليل يا أمى، جيسى . بطلة مسرحية مارشا نورمان . تبحث فى أركان شقتها البائسة عن مسدس أبيها المتوفى، عازمة . وبإصرار . على قتل نفسها، رغبة منها فى التخلص من مرارة إنهاء زواج دام لسنوات . بلا مشاعر . بالطلاق، والتخلص من الإحساس بالذنب تجاه ابنها الوحيد الذى يغيب طول المسرحية بسبب خضوعه لعقوبة السجن لكونه مجرد "لص تافه" كما تقول أمه. وللتخلص من فشلها الدائم فى الحفاظ على عمل لفترة طويلة بسبب تغير السوق وحاجاته اليومية.

ورغم أن جيسى لا تزال تعيش بجوار أمها، فإن ما من تواصل حقيقى يجمع ما بين السيدتين رغم تشاركهما فى ظروف عدة (جيسى فقدت زوجها وعائلها بالطلاق وأمها فقدت زوجها وعائلها بالموت)، إن عزم جيسى على الانتحار لا يؤخذ من قبل الأم بجدية لائقة باعتباره قرارا مجنونا، ولكنها رويدا رويدا تبدأ فى الانتباه إلى أن قرار جيسى لا رجعة فيه.

تخلق مارشا نورمان أسطورة بديلة لأسطورة الأميرة الأسيرة التى تنتظر مخلصها، لأن بطلتى المسرحية لا تنتظران أحدا، ففضلا عن أن الفارس كان السبب فى مأساتهما فإنه أيضا لن يعود لإنقاذهما، تكشف المسرحية عن الدور الحقيقى الذى يلعبه الفارس فى حياة نسائه، وبالمسرح يمكن أن يعرف الفرسان الجدد أنهم بالأساس وراء الدفع بأميراتهم إلى الأسر، فهجرة نسائهم إلى أبراج الكنائس أو مآذن المساجد كان بسببهم، وأنهم ليسوا من يحاولون تخليصهم، فربما يعرفون أنهم حمقى بما يكفى.

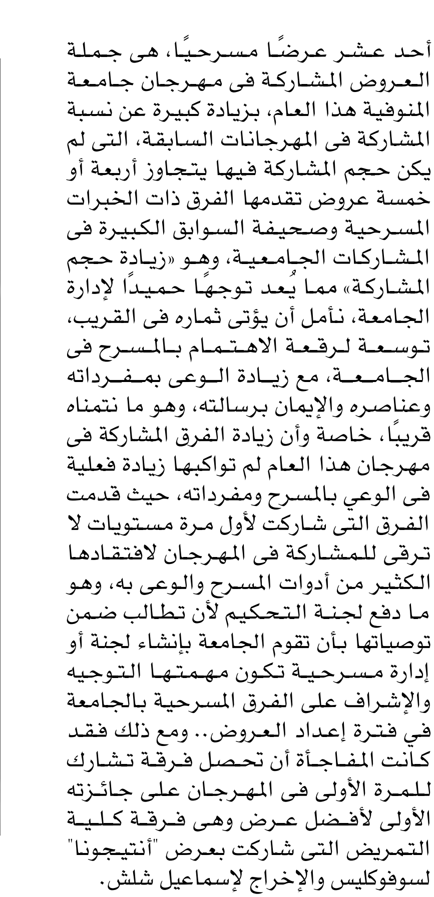
Hatem.hafez@gmail.com

• الممثل الشاب إسلام رجب انضم لبروفات مسرحية «صورة للشعب الفرحان» التى تقدمها ورشة حلم الشباب التابعة لفرقة مسرح الشباب من تأليف وإخراج إسلام إمام.

مولد «الثورة»..

وحواشيها فى مهرجان جامعة المنوفية





أحد عشر عرضًا مسرحيًا، هى جملة العروض المشاركة فى مهرجان جامعة المنوفية هذا العام، بزيادة كبيرة عن نسبة المشاركة فى المهرجانات السابقة، التى لم يكن حجم المشاركة فيها يتجاوز أربعة أو خمسة عروض تقدمها الفرق ذات الخبرات المسرحية وصحيفة السوابق الكبيرة فى المشاركات الجامعية، وهو «زيادة حجم المشاركة» مما يُعد توجهًا حميدًا لإدارة الجامعة، نأمل أن يؤتى ثماره فى القريب، توسعة لرقعة الاهتمام بالمسرح فى الجامعة، مع زيادة الوعى بمفرداته وعناصره والإيمان برسالته، وهو ما نتمناه قريبًا، خاصة وأن زيادة الفرق المشاركة فى مهرجان هذا العام لم تواكبها زيادة فعلية فى الوعي بالمسرح ومفرداته، حيث قدمت الفرق التى شاركت لأول مرة مستويات لا ترقى للمشاركة فى المهرجان لافتقادها الكثير من أدوات المسرح والوعى به، وهو ما دفع لجنة التحكيم لأن تطالب ضمن توصياتها بأن تقوم الجامعة بإنشاء لجنة أو إدارة مسرحية تكون مهمتها التوجيه والإشراف على الفرق المسرحية بالجامعة في فترة إعداد العروض.. ومع ذلك فقد كانت المفاجأة أن تحصل فرقة تشارك للمرة الأولى فى المهرجان على جائزته الأولى لأفضل عرض وهى فرقة كلية التمريض التى شاركت بعرض "أنتيجونا" لسوفوكليس والإخراج لإسماعيل شلش.

حضرت الثورة بقوة فى المهرجان، ولم يشذ عن هذا التوجه سوى أربعة عروضٍ، كان أبعدها على الإطلاق عرض «السَموم» لستراندبرج، وقد شاركت به كلية تجارة «السادات» من إخراج عادل عواجه، وهو يتناول علاقة الجزائريين بالفرنسيين فى فترة احتلال الجزائر، والغريب أن التيمة التى اشتغل عليها نص العرض لم تكن مقاومة المحتل والسعى للتحرير من جانب الجزائريين، بقدر ما كانت رغبة هؤلاء الجزائريين فى الانتقام من الفرنساويين فقط، لأنهم وثنين وكفار! وهى معالجة تحمل رسالة مغلوطة عن كفاح الشعب الجزائري، وتظهر سعيه للاستقلال وكأنه رفضًا للآخر على أساس دينى. ولا أدرى على أى اعتبار تم اختيار هذا النص لتقديمه فى المهرجان، ومع ذلك لم يخل العرض من عناصر تميز وعلى رأسها ممثلته أميرة محمد حسنى، والإعداد الموسيقى لمحمد خضر. وعن رواية خالتى صفية والدير لبهاء طاهر قدمت فرقة كلية التجارة عرضها «اللى عايش هى» فى إشارة إلي بقاء صفية بعد موت الآخرين: زوجها القنصل وحربي، ربما أراد العرض بذلك أن تكون صفية رمزًا لمصر الباقية، وهو ما يمكن أن نقبله كرؤيا، غير أن ما لا يمكن قبوله فهو تقديم العرض لعدد من الشخصيات الملتبسة، غير المنضبطة دراميًا، والتي فشل العرض فى تقديم مبررات لسلوكها الخارجى، فى علاقتها بالآخرين، كما لم يهتم بوعيها الداخلى ودوافعها فى الفعل وهو ما ينطبق على شخصية حربى مع أهميتها فى البناء الدرامى للعرض، فعلى الرغم من مسئوليتها الواضحة «فى العرض» عن تطور الأحداث في الاتجاه الذى صارت إليه، فقد برأه العرض وطالبنى بالتعاطف معه، بل ونادى فى النهاية بعودة حربى بعد موته، وهو ما لم أجد أى مبرر للتعاطف معه أصلاً باعتباره المسئول الأول عن المأساة، عندما سلّم حبيبته صفية، الصغيرة والجميلة، لخاله البك متطوعًا!

11عرضا مسرحيا تنافست على الجوائز

كما قدم العرض شخصية الراوى فى طفولته "شبه أبله" ولا أدرى لمصلحة من! ولماذا؟ وهى الفترة التى تفتحت فيها حواس الراوى على العلاقة الجميلة بالدير من خلال المقدس بشاى، كما تضمنت على حب صفية. غير أن مشكلة العرض الأظهر على مستوى المشهد المسرحى تجلت فى الديكور، حيث أغلق سيد السيسى الخلفية بقطع ديكورية للدير والمنزل والسرايا وقطعة طولية أخرى استخدمها "سلويت" وهو ما سبب ازدحامًا كبيرًا وحدّ من حرية حركة الممثلين، وحصرهم فى الجزء الأمامى من الخشبة طوال الوقت، وحين حاول المخرج علاج مشكلة هذا المشهد الثابت وحضور الأماكن كلها دفعة واحدة طوال الوقت ارتكب مشكلة أخرى، إذ حاول إخفاء الأماكن التى لا يدور فيها الحدث بقطعة عرضية من القماش يحملها مجموعة "مجانية" من الممثلين، وهو ما ضاعف مشكلة المساحة المتاحة للتمثيل، وجسد خللاً كبيرًا فى علاقة الكتلة بالفراغ فضلاً عن تشويه المنظر المسرحى، وعلى الرغم من ذلك نجح الأداء التمثيلي الجيد لمجموعة من الممثلين في إنقاذ العرض وأبرزهم: (ميار إبرهيم وآلاء عيسى - أمونة) و(أفنان عبد المعطى - الأم) و(أسماء القلا - صفية) و(محمود جعفر - حربى) كذلك شاركت كلية حقوق "السادات" بعرض "حمامة المناديل" تأليف وأشعار أحمد الصعيدى وإخراج عادل عواجه، وهو عرض يعتمد على الرواة فى تقديم بعض الأحداث التاريخية البطولية التى دارت على أرض المنوفية، وقد حقق العرض حالة موسيقية وغنائية جيدة، قدمها بحساسية أحمد أبو سعدة، مستفيدًا من أشعار الصعيدى، غير أن العرض لم ينجح فى تحويل النص إلي فُرجة، وكان الصعيدى قد كتب النص منذ سنوات ليقدم كأوبريت.



وعن نص "وش الديب" لإبراهيم الحسينى قدمت كلية الآداب عرض "مصر حية" من إخراج أحمد عيسى الذي اجتهد كثيرًا في تقديم مشاهده معتمدًا على جسد الممثل، فى بناء وهدم المشاهد من خلال الآداء والتشكيل الحركى، غير أن العرض لم ينجح فى الاحتفاظ بإيقاع متماسك، نتيجة لمط وتكرار بعض المواقف، وتقديمه لعدد من التشكيلات الحركية التعبيرية ملتبسة الدلالة، وغير مفهومة، أو متناقضة. وكانت سينوغرافيا أحمد تعلب وإضاءة مصطفي مراد من أبرز عناصر العرض التعبيرية، حيث قسم "تعلب" الستارة الخلفية السوداء إلي مربعات ومستطيلات مستخدمًا خامات محلية رخيصة من أقفاص الخبز، وكراتين

● تعقد فرقة «كريزى تيم» المسرحية مؤتمرها الصحفى الأول للإعلان عن الفريق، وذلك يوم الخميس 19 مايو الجارى على مسرح الهوسابير فى السادسة مساء، وذلك للإعلان عن تأسيس الفرقة وأهم أهدافها ومشاريعها.
يلى المؤتمر تقديم عرضهم المسرحى الأول بعنوان «شكشوكة» تأليف أحمد نبيل وإخراج هبة سامى، بطولة ناصر عبد الحفيظ، خلود يسرى، إيمان حمدى، إسلام عبد الحميد، آية بكرى، ندى إبراهيم، ماريان جمال، نرمين ناجى، عزة محمود، وعلاء عادل، وديكور محمد سامى.



كان فى مرة ثورة عرض مختلف

البيض، وأوراق الجرائد للدلالة على حصار الشخصيات ومأزقهم ومشكلاتهم فى ظل الملك المستبد وحاشيته وجواسيسه.

مولد الثورة

العروض السبعة المتبقية انشغلت أكثر بالراهن دون ترميز أو إسقاط، وتماست مع الثورة والحالة التى يعيشها المصريون، بدرجات متفاوتة من الإجادة، أقلها ما قدمته بعض الفرق التى تشارك للمرة الأولى فى المهرجان، ولها بعض العذر، حيث بدأ واضحًا أن عناصرها لم تقف على خشبة مسرح من قبل وهى كلية تربية "السادات" التى شاركت بعرض "مصر ينبوع الحب" للمخرج أحمد الجيزاوى، وكلية الحاسبات التى شاركت بعرض "حدوتة الثورة" إخراج جماعى، ومعهم كلية الهندسة الإليكترونية التى شاركت بعرض "ثورة العناية الإلهية" تأليف وإخراج خالد موسى، وإن قدمت هذه الفرقة مستوى أفضل نسبيًا كما شاركت كلية الحقوق بعرض "من أين تكون بدايتنا" إعداد وإخراج يوسف النقيب، وفيه اجتهاد وإخراجى وتمثيلى واضح، غير أن أعداد الممثلين المتواجدين على الخشبة، وإمكانات بعضهم المتواضعة وعدم وجود نص درامى جيد، حال ذلك كله دون تقديم عرض جيد، واتسم العرض بالازدحام الشديد والدوشة البصرية والسمعية.

حالة وأنتيجونا وكان فيه مرة ثورة

ويأتى عرض "حالة" الذى قدمته كلية العلوم ليمثل أبرز وأنضج التجارب التى تعاملت بشكل مباشر مع الثورة وما قبلها من نظام فاسد وخطاب زائف، يميز العرض بروحه الجماعية بداية من النص الذي صاغه "دراماتورج جماعى" مكون من أربعة أسماء هم: علاء عبد المعطى، مصطفى الشريف، إبراهيم الخولي، ومعهم إسلام الشريف وهو مخرج العرض أيضًا وانتاء بفريق التمثيل الذى جاء أداء أفراده متناغمًا، نجح المخرج فى إدارة تفاصيله الصغيرة، محافظًا على انشداد إيقاع العرض خاصة فى ثلثيه الأخيرين. ومن خلال لعبة المسرح داخل المسرح، ويبنى المخرج لمنطق "اللعب" استطاع تركيب عدد من التشكيلات البصرية والحلول الجيدة مع التأكيد على الروح الكوميدية للعرض، التى تحولت إلي "مسخرة" عند تمثيل النظام السابق وممارساته، مع احتفاظ العرض - في الوقت ذاته - بالجدية اللازمة التى يتطلبها عرض مسرحى.

وقد نجحت الكوميديا التى فجرها العرض فى صنع حالة من التواصل الحى مع الجمهور، ساعد فى ذلك تمتع الكثير من أفراد الفريق بالحضور وخفة الظل والحركة، وإن عاب العرض التطويل فى بعض المشاهد جلبًا للضحك كمشهد الرئيس المخلوع وحاشيته. كما عاب العرض أيضًا ضعف البداية.

واستحق عرض "أنتيجونا" لكلية التمريض أن يكون أفضل عروض المهرجان، نظرًا لانضباطه الشديد وانسجام عناصره المختلفة، وتوظيفه الجيد للغات خشبة المسرح من تمثيل وديكور وإضاءة وحركة ممثل، وإعداد موسيقي، ورؤية إخراجية نجحت فى توظيف نص من كلاسيكيات المسرح لمعالجة المشهد السياسى المصرى الراهن، من خلال استلهام موقف "أنتيجونا" فى سعيها للدفاع عن الحق والعدل ووقوفها فى وجه الحاكم المستبد وخطابه الوطنى الزائف "كوريون" وقد أحسن المخرج توظيف عناصر فرقته التمثيلية "تسع إناث" فى تقديم العرض، كما حافظ على جلال الشعر الذي صاغه سوفوكليس، فجعل الجمل الشعرية التى تناقش القوانين الأخلاقية والإنسانية تتردد عبر أكثر من شخصية، بحفاظه على تكنيك "الجوقة" الكلاسيكى من ناحية، وتوزيعه لشخصيتيه الرئيسيتين: (أنتيجونا وشقيقتها أسمينا) على ثلاث ممثلات يرددن جمل الشخصية ويتفاعلن داخل المشهد المسرحى. ويسهمن فى تشكيله، وهو ما ضاعف من حجم الإحساس بالشخصية وموقفها من الصراع المطروح.

وقد نجح العرض فى الربط ما بين الموضوع الشعرى والإنسانى الذي يطرحه الصراع فى النص القديم وبين الموضوع السياسى الراهن للثورة المصرية، موظفًا بعض الإسقاطات من جمل حوار وغناء وحركة ممثل، حتى أنه استطاع فى بعض لحظات العرض أن يستدعى خطاب الرئيس المخلوع مبارك من خلال خطاب "كريون" حاكم المدنية.

ديكور عبد الرحمن الجمل أيضًا صنع هذا الرابط من خلال الأهرامات الثلاثة التى على يمين المسرح وعلى الرغم المزعم من أن هذه هى المشاركة الأولى لفريق كلية التمريض فإن انضباط حركة وأداء الممثلات قد فاجأ الحضور، الأمر الذي يشير إلي جهد كبير مبذول فى التدريب والإعداد للعرض وقد برز من بين الممثلات إسراء إبراهيم حجاج وشيرين عزام ممن قمن بدور أنتيجونا.

أمَّا آخر عروض المهرجان فكان عرض "كان فى مرة ثورة" وقدمته كلية الهندسة، وهو عرض مختلف فى تناوله للثورة حيث بدأ من خطاب تخلى الرئيس عن سلطته للجيش، ليعالج بعد ذلك التناقضات الموجودة في الشارع والتيارات التى تحاول خطف الوطن وتلوينه بصبغتها ما بين إسلامية وليبرالية واشتراكية وهى فكرة جيدة لفتت الأنظار إلى وعى مختلف لفريق العمل ومخرج العرض محمد فتحى حيث جسد الكثير من التساؤلات المطروحة الآن عن المصير والمتاهة التى يشعر بها المصريون فى هذه المرحلة. ولولا نقص إمكانات الفريق التى لم تتح له تقديم عرض متكامل لكان لهذا العرض شأن آخر.

محمود الحلواني

مونولوج

رشا عبد المنعم

قبل أن يصبح الوطن كلمة سيئة السمعة

نرتدى الثورة كثوب ممزق، ننتعلها كحذاء مثقوب، نتعاطاها كحبوب مخدرة، نلتهمها كشاه مذبوح، نزورها كضريح لولى مات بعد معجزة وحيدة، نعلقها كأيقونات على ملابسنا وحوائطنا ومؤخرات سياراتنا، نعلبها كعلبة سالمون منتهية الصلاحية، ونلقى بداخلها نفاياتنا كسلة مهملات كبيرة، نسكنها ونغادرها كشقة مفروشة، نلدها كطفل مبتسر ونولد منها كأطفال مبتسرين، وهكذا نظل نتداولها (خد وهات) كمنحة مجانية، أصرخ بكم، لا تستهلكوها، هى ليست مجانية، لقد كان الثمن فادحاً، فلاتبخسوا تلك الدماء الطاهرة قدرها، لا تهدروها، يا من عيونهم مغبشة، لم تغسلها القنابل المسيلة للدموع.. وصدوركم الضيقة لم تتفتح شعبها على استنشاق الغاز السام، قلوبكم وعقولكم مصفحة لم يخترقها رصاص القناصة، هى ليست مجانية، فقد نزف محمد ومينا طاهر دمهما ثمنا لهذا الحلم الذى طالما بدا غير ممكن، وظلا ينعمان بالسعادة قريرى العين إلى أن رأيا أحمد وجرجس اللذين تسلما هذا الحلم مجانا فى طرد هدية، يتلقفاه، يركلاه، يطعناه بالأسلحة البيضاء، يطلقا عليه الرصاص، يحرقاه بقنابل المولوتوف، فكيف لنا أن ننعم بالراحة إذا وقفنا مكتوفى الإيدى ودماء شهدائنا ومصابينا ودماءنا التى حملت فى الميدان مشاريع شهادة تهدر على هذا النحو. كيف لنا أن ننعم بالراحة والوطن يرتدى عباءة التطرف والقبلية، هذا الوطن الذى كان قبل أيام نموذجا يحتذى به بين الأوطان، وكان أبنائه نموذجا لأبناء العالم فى التضامن والوحدة والمطالبة بالحق، فهل يصح الآن أن يغمض لنا جفن قبل الخروج الآمن؟ علينا الآن أن نحمل هذا الوطن على أكتافنا ونعبر به، أن نتوغل بأقدامنا فى مياه البحيرة الراكدة، وألا نخشى خوض المياه، أن نسبح عكس التيار ونبحث عن مرفأ التحرر الآمن، أن نواجه تمساح البحيرة الرابض فى الظلمة، وألا نخشى الظلمة، فكما قالت كلايسا بنكولا "الأماكن الأكثر ظلمة فى النفس هى الأكثر احتياجا لأن نفجر ينابيع النور فيها" ، أن نوقظ روحنا النائمة، نفرغها من الظلام وسوف تمتلئ بالنور، أن نعلى قيمة الإنسان فوق ما سواه من قيم، من قديم الأزل والمصريون يعرفون قيمة الإنسان فيقول الحكيم هيرمس: "لاشئ يعادل قوة الأنسان، باركه الرب بأن يكون وسطا فيحب كل ماهو أدنى، ويحبه كل ما هو أعلى، روحه تخترق الحجب، فالضباب الكثيف لا يعمى رؤى عقله، وحجب الأرض، وعمق الماء، لا تغشى ثاقب بصره، الإنسان كل شئ، الإنسان فى كل مكان."

وكذلك عرفها أطهر ما فينا: عرفو قيمة الوطن وقيمة الإنسان، كل من شارك فى هذه الثورة المجيدة عرفها، وكل من دفع ثمنا فادحا للدفاع عن كرامة هذا الإنسان فى وطنه و للدفاع عن كرامة هذا الوطن فى الإنسانية عرفها. كل من دافع عن حقوق هذا الإنسان عن حياة آمنة لهذا الإنسان عرفها، من عاش منهم يستكمل صراعه الآن، فانضموا له وصارعو من أجل الإنسان/ الوطن و الوطن/ الإنسان صارعوا من أجلهما، صارعوا من أجل الإنسان قبل أن يصبح الإنسان قيمة مهدرة بحجب القبلية والتعصب، وصارعوا من أجل الوطن، قبل أن يصبح الوطن كلمة سيئة السمعة، ولا تبكوا الشهداء، فقط امنحوا لدمائهم قيمتها الحقيقية، لا تبخسوها قدرها، فمحمد ومينا يعبران الآن النهر المقدس ويواجهان مثلنا التمساح الرابض ويقران أمام الله.



● **المخرج حسين محمود يجرى حالياً بروفات مسرحية «باب الفتوح» تأليف محمود دياب لفرقة المسرح بكلية التجارة استعداداً للمشاركة فى مهرجان جامعة القاهرة المسرحى الذى بدأت فعالياته اليوم على مسرح الهوسابير**



بلقيس..

ورهانات مهملة

كثيرًا ما لجأ كتاب الدراما فى مصر والوطن العربى للتراث ونهلوا منه سواء كان هذا التراث تاريخى أو أسطورى أو شعبى ولكن عادة ما كان لجوئهم مصاحب بوجهه نظر ما سواء فى الوضع الراهن أو تحليل خاص لما سبق أو هروب من تقديم صريح مخالف للنظام القائم أو إعجاب بفترة أو شخصية، أما أن تقدم أعمال نشعر معها أن اللجوء جاء مجانيًا فهذا لم يحدث إلا فى النادر، وعرضنا هذه المرة واحد من العروض التى لا أعرف هدفًا حقيقيًا من وراءها، فلقد قدم المؤلف الكبير محفوظ عبد الرحمن موضوعًا عن بلقيس ملكة سبأ تلك الملكة التى ذكرت فى القرآن والتى أراد سيدنا سليمان أن يريها قدرة المولى عز وجل فإننى لها بعرشها، فإذا بالموضوع والتقديم يفتقد للحد الأدنى من الصراع وتبدو تيماته وشخصياته مفككة، فبعد البداية الحلم نرى أشباه شخصيات وأشباه أحداث وعدم اهتمام حقيقى بالواقع وكأن المشاهد لا تعنيه هذه الأحداث ولن يسأل عنها لم ويهتم بها وإنما سيخفى فى سياق هى خاص بها وقد بدا أن الكاتب يريد أن يوهمنا بأن هناك شىء مهم سوف يحدث فى مستقبل هذه الأحداث.

ولكنها لعبة بدت مكشوفة فبعد مرور عشر دقائق من بداية العرض تبينت لعبة المؤلف وتبينت أن تلك الأحداث لم يقصد منها أى معنى حقيقى وأيضا اتضح أنها تناوش الواقع قليلاً وعلى استحياء، فالملك (الهدهاد) رجل خانع كبير فى السن ولا يستطيع أن يدافع عن كيان مملكته وقائد جيوشه أصبح بلا بصر بعد أن أفقدته المعركة الشرسة مع الإعداء قوته وبصره بل لقد تم التنكيل به وتركه عبره لكن يذهب لمليكه ويريه المصير الذى آل إليه الجيش وقائده، أما الوزير (حيرم) فإنه إنسان خائن يخون وطنه بلا مقابل أو أى وعود بمستقبل باهر بعد أن تتزوج بلقيس من ملك اليهود الذى يسيطر على الإنس والجن والذى يتحكم بقوة فى مملكته ويرسل أتباعه الأقوياء «أصف، فاتك» لكى يأتوا له بجميلة سبأ «بلقيس» ولو بالقوة ولو بالخديعة ولو ببيان قدرة السحر على التحكم فى الأجواء المحيطة.

ولعل المرور المجانى على مجموعة من الأحداث فى رحلة التيه التى قامت بها مجموعة ملك الجن بمصاحبة بلقيس وأتباعها كان سببًا رئيسيًا فى اكتشاف وهن النص الذى تم تعديله، فلا توجد أحداث مترابطة ويبدو أن كثير من الشخصيات غير مؤثرين فى تطور الحدث؟! فماذا لو تم رفع مشهد الملك «المسرور» والذى لعب دوره بخفة دم «عهدى صادق» من المسرحية هل سيتأثر الحدث بالسلب؟! ومعظم الشخصيات بدت ذات بعد إنسانى واحد ليس فيها حياة بالمعنى الدرامى فالكاتب مهتم فقط ببلقيس على اعتبار أنها محور الحدث الدرامى أما «آصف، حيرم، فاتك، عانى» فكلهلم شخصيات ليس فيها عمق حقيقى يمكن أن تراه؟!

تنتهى الدراما بعد اكتشاف مقرت ملك الجن وصراع كل من «فاتك وآصف» على الفوز ببلقيس وقتل بلقيس لآصف بعد أن أوهمته إنها للأقوى، ثم عودتها هى وأتباعها الشرفاء إلى سبأ مرة أخرى لكى يحكموها بالعدل والقوة.

شعرت كثيرًا وأنا أتابع الأحداث أن المشاهد كتبت بطريقة هندسية لكى تحقق الغرض الدرامى حيث لم يهتم مؤلفنا الكبير بضاعة أحداث مؤثره أو شخصيات ثقيلة تساعد التيمات الجامدة وإنما اهتم بالبناء الهندسى وكثرة الشخصيات.

على جانب آخر اهتم المخرج الكبير أحمد عبد الحليم بطريقتين متوازيتين لعرض الأحداث **الأولى:** التقديم التقليدى المحكم بطبيعة الحدث الدرامى بمعنى تسيير المشاهد اعتمادًا على بناء الحركة والصورة بمنطق أهمية الشخصية فى المشهد فالشخصية الأهم فى كل مشهد هى من تقود الوصرة والحركة والطريقة. **الثانية:** بناء مشاهد مستقاة من حلم بلقيس فى بداية الحدث الدرامى فترى الحدث التقليدى يتوقف فى بعض الأحيان لتعرض مشاهد حالمه ولكنها غير فعاله وتبدو ضعيفة لا تعتمد على التطوير أو التغيير الجمالى المفيد فالفكرة التى لمعت فى ذهن المخرج بقيت كما هى ولم يسمح لها بالتنوع أو العمق اللذان تستحقهما على الرغم من احتمال النص لهذه الأفكار الأسطورية التى تمنحه حيوات جديدة وتتيح لأفكاره الرسوخ فى عقلية المشاهد، فمن يتصدى لإخراج ذلك النص عليه أولا أن يبحث فى تلك الأفكار ويعطيها أهميه قصوى وإلا ستكون العاقبة وخيمة فالتقديم التقليدى لا يمنح العرض أى أهمية.

وعلى جانب آخر اهتم الممثلون تمامًا بصور الشخصيات وحركاتها وأفعالها لكى تبدو الأحداث مهمة ذات ثقل أدائى عميق يمكن أن يكون بديلاً عن التقديم الاستاتيكى فما قام به الممثلون أصحاب الخبرة أمثال «أحمد سلامة - آصف، أحمد عبد الوارث - فاتك، مفيدى عاشور - حيرم، رغده - بلقيس، عهدى صادق - المسرور، شادى سرور - عانى، رحاب الغزاوى - جميلة» كان كفيلاً بالهيمنة على خيال المتلقى وأعطاه إحساس بأن ما يقدم أمامه موضوع مهم ذى أبعاد متعددة وكانت هناك بعض المشاهد التى لمع فيها الأداء بصورة ملفتة كالمشهد الذى جمع كل من «آصف وبلقيس» بعد بداية الحدث الدرامى بقليل، وكالمشهد الأخير الذى ألمحت فيه بلقيس «لآصف، فاتك» بأن يتصارعا لكى يفوز أى منهم بها وذلك بعد اكتشاف أن ملك الجان قد مات.

أما ما تميز به كل من «شادى سرور، رحاب الغزاوى» فكان صناعة وسائل آدائية تتيح للشخصية الدرامية حياة خاصة بها جعلها تلمع وتبدو ذات عمق، «فشادى سرور - عانى» امتلك شخصية قائد الجيش الكفيف واهتم بتفاصيلها الصغيرة وأعطى روح لبعض المواقف باختراع لازمة أدائية فى تصور الموقف والتعليق عليه وكإصداره فى كل مرة تتحدث فيها جميلة وصيفة لملكه بأن يقول لنا «هذا صوت جميلة» أما «رحاب العزاوى - جميلة» فأنها وبرغم عدم وجودها الفاعل فى متن النص إلا إنها ذاكرت المشاهد بفهم وأعطت كل مشهد أداءًا انفعاليًا يمكن له أن يعمق من قيمة الموقف المعروض ويعفيه أهمية ما «راجع خوفها الزائد على بلقيس وتأثرها الشديد بتطور الأحداث».

أما «مفيد عاشور - حيرم، أحمد سلامه - آصف» فقد اهتموا بالأداء المرهف والرصين واللامع للغة العربية كى تبدو فى صورة محبوبة وبسيطة أمام المتلقى وكذا فعل «أحمد عبد الوراث - فاتك» برغم الإرهاق الذى بدا عليه معظم الوقت.

أما «بلقيس - رغدة» فأنها بذلت مجهودًا جبارًا لكى تبدو صورة الملكة بلقيس كما تصورها المتلقى فى خياله جذابة وحكيمة وقوية.

وقد جاء ديكور «صلاح حافظ» متراوحًا بين التصميم الكلاسيكى فى القصور والتصميم التقليدى فى مشاهد التيه برغم أن تلك المشاهد كانت تستحق التنويع فالشخصيات ترحل فى الصحراء وتتوه هناك ولكن مهندس الديكور لم يلهتم بتلك المشاهد الصحراوية الاهتمام الذى يليق بها أما تلك التى تخص القصور فأنه اهتم بالعمارة العربية المميزة بالأرابيسك والقباب التى تعطى إحساسًا عميقًا بأن الحدث قد يخص القدس المحتلة.

وكان أميز ما فى العرض ملابس «نعيمة عجمى» ذلك لأنها أعطت لكل شخصية من شخصيات العرض المسرحى الملابس التى تليق بأهميتها فى الحدث كما أنها نوعت فى ألوان الملابس وحتى ملابس الجيوش اختارت لها ألوانًا تميزها وفرقت بين القوات التابعة لبلقيس والقوات التابعة لفاتك حتى يشعر المتلقى بأهمية الحدث وتاريخية.

أما استعراضات عاطف عوض فكانت لائقة إلى حد كبير وتفيد العرض فى تنوع الصور والمواقف فقط كان عليه أن يبتكر حركات للراقصين مستلهمة من الفترة التاريخية حتى لا يمرر إحساس أن ما يقدم يبدو مناسبًا للعصر مبتعدًا عن التاريخ الذى يخص قصة بلقيس ملكة سبأ.

وتميزت ألحان هيثم الخميسى بأبتكار تيمات توافق الأحداث فقط أتسائل عن التسجيل الذى بدا سيئًا للغاية فنحن لم نسمع كلمات الشاعر «مصطفى سليم» فى معظم الأغانى وميزنا منها فقط الكلمات الأخيرة التى تمزج بين بلقيس وهاملت.. نكون أولا نكون.

وفى النهاية أهمس فى أذن المخرج أحمد عبد الحليم - هل سمعت كلمات أغانى الأوفرتيرا؟!







• تستعد جمعية بداية لتقديم مهرجان المونودراما الأول فى العاشر من يونيو برئاسة د. عصام الدغيدى وقد بدأت الجمعية فى تلقى المشاريع الفنية حتى 30 مايو بشرط ألا يزيد عن 30 دقيقة وألا يكون سبق تقديمه.

البيت النــــفّــادى



تأليف :

محمد محروس

عرضت لأول مرة من إنتاج مسرح الشباب وإخراج كريم مغاورى فى الموسم المسرحي 2011



● عرضت ضمن مهرجان الشارقة للمسرح المدرسى مسرحيتا: "مدينة العسل" المأخوذة عن نص "العسل المبرطم" للكاتب التركى عزيز نيسين، العرض أعده وأخرجه عدنان سلوم، لفرقة مسرح الشارقة الوطنى وتم عرضه على خشبة معهد الشارقة للفنون المسرحية، و"الحواس الخمس" تأليف كريم العراقى وإخراج مرعى الحليان وإنتاج فرقة المسرح الحديث وجرى عرضه على خشبة مسرح مركز كلباء الثقافى. المهرجان أقيم تحت رعاية الشيخ د. سلطان بن محمد القاسمى حاكم الشارقة.

حارة مستوية الجانبين تشكل مستطيل ينقصه ضلع و توجد الحضرة فى التجويف الأمامى للمسرح فى العمق .

اللوحة الأولى

مظاهر الحضرة الشريفة فى مقام سيدى النفادى
أصوات مجموعة من الناس يترنمون بشعر صوفى يقودهم أحد المنشدين، مصاحبة لها أصوات الدفوف و الصاجات.
جميع شخصيات المسرحية متواجدين بشكل عشوائى كل فى عالمه الخاص ويظهر عليهم حالة من الاعياء والدروشة.
المحقق فى منتصف المسرح يبدأ الحديث بعد فترة صمت طويلة يتفحص فيها وجه الجمهور والممثلين.. ثم يبدأ الحديث فى هدؤ.

المحقق : أحيانا .. بتختلط علينا الأمور ممكن فجأة نلاقى كل حاجة مشوشة. ويادوب بنعرف جزء من الحقيقة. بعد تجارب قاسية بتمر فى حياتنا : ممكن نقابل ناس كتير. و نتعامل معاهم من خلال أقنعة همة لابسينها أو احنا لابسينها. وندور فى رحلة كبيرة من البحث و التأمل. ننخدع فى المظاهر ونآمن بيها و نصدقها. و نعيش معظم حياتنا فى خدعة كبيرة أو وهم اسمه .بنسميه الحقيقة. و بعد وقت طويل . بنكتشف إن الحقيقة الكاملة. مجرد خرافة. شئ محال. و كل اللى بنشوفه فى النهاية . مزيج من الأشياء المختلطة. الحلو مع الوحش . الجيد مع الردئ. الأبيض مع
الأسود.. حاجة كدة بتخلينا مشوشين.. مهتزين.. بتخلينا نفقد الثقة فى كل اللى حوالينا.. بنفقد الثقة حتى فى نفسنا. حاجة لونها رمادى.. لا هية حقيقة . ولا كدبة.. مهما حاولنا نميزها. برده هاتفضل مشوشة. ماتتشافش. ما تتحسش. مالهاش طعم.

مزج

اللوحة الثانية

(يخرج "هنداوى" من داخل الحضرة و بيده لفافة: يستوقفه منظر أم أشرف التى تفترش الأرض بجوار الحضرة : فيتوقف ناظرا إليها بشزر).

هنداوى: انتى يا ولية انتى مش قلنا ألف مرة ماتفرشيش هنا و الحضرة شغالة ؟ ..إنتى إيه مابتفهميش والا مافيش فايدة من الكلام ؟

أم أشرف : يابنى حرام عليك .. أروح فين ؟ ..

هنداوى : و أنا مالى أنا تروحى فين ؟

أم أشرف : يابنى دة اليوم اللى ما بافرش فيه ما بنلاقيش لقمة ناكلها .

هنداوى : أمال إيه اللى بتقليه دة؟.... ماتتطفحى منه .

أم أشرف : دة أكل الناس يا هنداوى. لقمة عيشى .

هنداوى : و أنا مال أهلى أنا . انتى هاتحكيلى قصة حياتك ؟ الشيخ على قال ما تفرشيش هنا ليلة الحضرة يبقى تنفذى الأوامر.

أم أشرف : و هوة الشيخ على ماله و مالى بس يا ناس. أروح فين يا ربى . ده انا بستنى الحضرة ديه من الاسبوع للأسبوع.

هنداوى : ماليش فيه. اطلعى عالشارع برة. بدل مانتى قاعدة و زنقالنا الحارة كدة.

أم أشرف : أطلع برة عالشارع ؟ . و هية البلدية هاترحمنى يا هنداوى يابنى ؟ . دول ياخدوا كل حاجة.

هنداوى : يووووووه . ده إنتى ولية تزهقى . ده إيه الهم ده يا ربى ..

أم أشرف : و هوة يابنى أنا ضراكم فى إيه بس انت والشيخ على ؟

هنداوى : الناس اتعمت من دخان الزيت بتاعك ده.

صفاء : (**تندفع إلى هنداوى فى جرأة**) ماتحترم نفسك يا جدع انت.. أنا ساكتالك من الصبح.

هنداوى : الله الله . حتى انتى كمان يا مفعوصة؟.

صفاء : اتفعصت عينك . يا خدام الشيخ على .

هنداوى : شايفة بنتك؟ ودينى لولا انك عيلة صغيرة أنا كنت علقتك على باب الحارة.

صفاء : لاهو أنا هاسكتلك ؟ . ورينى هاتعمل إيه؟ عشان يتقال عليك ان عيلة صغيرة هزأتك..

أم أشرف : بس يا بنتى عيب كدة.. خلاص يا هنداوى . حقك عليا، أنا هاقوم أهو.

هنداوى : أنا خارج خمس دقايق عالشارع برة. لو رجعت لقيتك لسة فارشة . و حياة أمى هارميلك الحاجات بتاعتك دى فى مقلب الزبالة . أنا قلت أهو.

(يهم "هنداوى" بالخروج بينما يجد "فتحى" الملتحى أمامه ..ينظران كل للآخر).

أم أشرف : روح يا بعيد منك لله انت والشيخ على بتاعك.

فتحى : سلام عليكم .

هنداوى : أهلا . ولة يا سيد . خد ياد . (**يجرى إليه سيد و كأنه يخشاه**) خد تعالى معايا هانقضى مصلحة.

سيد : مصلحة؟ أنا بعت كل اللى معايا . هاعمل ايه تانى ؟

هنداوى : تعالى باقول .. انته متنح كدة ليه ياد .. تعالى .

(يمسك هنداوى بتلابيبه ويسحبه للخارج وسيد يكاد يبكى . . يتجه فتحى إلى أم أشرف التى بدأت فى لملمة حاجياتها).

أم أشرف : يالله يا صفاء لمى الحاجات دى معايا .

صفاء : هاتقومى يامة بردك ؟

أم أشرف : هاعمل إيه يابنتى حسبى الله و نعم الوكيل.

صفاء : لأ يامة.. مش هانقوم. و لو يقدر يعمل حاجة ورينى هايعمل إيه.

أم أشرف : يابنتى ماتغلبنيش انتى كمان .. أنا مش ناقصة مشاكل و هم. . ماهو لو أخوكى الله يرحمه كان ويانا. ما كانش حد اسجر علينا.. الله يرحمك يا أشرف.

فتحى : سلام عليكم .

أم أشرف : إزيك يا فتحى يابنى.

فتحى : إزيك يام أشرف. أنا. أنا عاوز تلات سندوتشات. بتنجان.

(يمد لها يده بجنيه فتتمنع قليلا ثم تأخذه : ثم تبدأ فى تجهيز طلبه)

أم أشرف : من عنيا . ماتخللى يابنى . خلى والله . أمك عاملة إيه ؟. وحشانى و نفسى أشوفها.. بس أعمل إيه فى رجلى. خلاص. حطت و مباقيتش أقدر أمشى عليها. الحمد لله. هوة انتة لقيت شغل و الا لسة ؟. ربنا يقويك يابنى. الدنيا بقت مرار. الواحدة مستنية أجلها عشان أستريح من العيشة الهم دى. بس انتة لسة شباب. وبصحتك الله أكبر. . أكيد هاتلاقى شغل انشاء الله. ربنا كبير يافتحى و مابينساش حد.. هوة أنا برده هاقولك الكلام ده ؟. انت اللى المفروض تعلمهولنا .

فتحى : ها ؟ أنا ؟ .

(يحدث ضجيج فجأة مصدره سيد الطفل الذى يجرى بسرعة من وراء فتحى. : يتفاجأ فتحى و يلتفت فجأة فى هلع واضعا يده على مؤخرته)

أم أشرف : ماتخافش يا فتحى.. ده الواد سيد عمال يتنطط ف الحارة.. عيال أبالسة.. الله يرحمك يا أشرف .. كان يفضل يزعق فيهم لحد ما صوته يتنبح .. الله يرحمه.. زمانه فى الجنة . مع الشهدا و الصالحين .. مش كدة يا فتحى ؟

فتحى : ها ؟؟؟؟ الجنة ....؟!!!!!!

(تدخل أشواق و تبهت لما ترى فتحى)

أشواق : العواف يامة..

أم أشرف : يعافيكى يا أشواق. كنا لسة بنجيب فى سيرتك.

أشواق : إزيك يا فتحى.

فتحى : آ. أهلا .

أم أشرف : خد يا فتحى . بالهنا و الشفا.

(يأخذ فتحى لفافة السندوتشات منها و يهم بالخروج بدون كلام –يسمع صوت هنداوى يهتف من الخارج)

هنداوى : يالة يابن دين الـ....

(يتوقف فتحى لحظة)

أم أشرف : بطل يابنى تسب وتلعن منك لله. شايف يا فتحى ؟

(لا يجيبها فتحى و يكتفى بالنظر إليها فى اضطراب ثم يخرج)

أشواق : فتحى اتغير قوى يامة. من ساعة ما رجع. وهوة مقهور. ما باقاش فتحى خلاص.

أم أشرف : انتى قبضتى يا أشواق ؟

أشواق : لأ .. لسة.

أم أشرف : يوه؟.. مش قلتى هاتقبضى النهاردة ؟

أشواق : بكرة يامة بكرة..

أم أشرف : ياحول الله.. دة مافيش فى البيت غير تلاتة جنيه

صفاء : أنا معايا 2 جنيه..

أشواق : ماتنيلتش قبضت يامة.. سيبينى فى حالى .دماغى مصدعة كفاية من العيال فى المدرسة.

(تدخل أشواق فى ضجر إلى الغرفة التى تقطن بها هى و أمها و صفاء. و هى خلف المكان الذى تفترشه أمها تماما. تنظر صفاء إلى أمها للحظات ثم ترفع ما تبقى من الأوانى يسمعان جلبة هنداوى الذى يتصايح من الخارج)

هنداوى : مولانا كبيرنا وولى نعمتنا .. حمدالله عالسلامة يامولانا . اوعى ياله وسع يابن الصرمة لمولانا . اتفضل يامولانا .

(تنصت صفاء وام أشرف إليه ثم تدخلان فى عجلة يدخل هنداوى فى جلبة و كأنه يفسح الطريق للشيخ على : الذى يدخل وراءه : يرتدى بدلة و رابطة عنق : فوقها عباءة بنية اللون)

هنداوى : حمد الله على السلامة يا مولانا الشيخ. ألف حمدالله عالسلامة. نورت حارة النفادى..

على : أهلا يا هنداوى.. إزيك .

هنداوى : يسلم زيك يا سعادة الباشا.. متمرمغ فى خيرك.

على : أخبار الناس إيه فى المقام ؟

هنداوى : كلهم بيدعولك يا مولانا. والناس جوه مستنيينك. سامع الإنشاد ؟ الناس متسلطنة عالآخر.

على : حضرتلهم النفحة ؟

هنداوى : كل الأكل جاهز ... اتفضل ادخل برجلك اليمين .

على : لا لا مش دلوقتى. قولى. أخبار الحارة إيه ؟. فيه جديد حصل و أنا مسافر ؟

هنداوى : ولا أى حاجة. هايحصل إيه يعنى ؟ دول ناس زى الشجر. الدنيا بتتحرك حواليهم و همه زى ما همه . بس همه المقاطيع يشموا ريحة اللحمة و يترصصولنا على باب الحارة.

على : أنا عاوز الكل ياكل. ماتخليش حد جعان يوم الحضرة.

هنداوى : أهم بيطفحوا. قصدى بيكلوا و يدعولك يا مولانا .

على : أيوة كدة. أنا عاوز الكل يدعى لمولانا المرحوم النفادى.

هنداوى : هوة حد يقدر مايدعيلوش ؟. همة فالحين الا فى كدة ؟ . يطفحوا ويدعوا .

على : السفرية دى كانت كويسة قوى . فيه حاجات كتير ها تتغير اليومين الجايين دول. الشغل هايكتر. و هابقى مشغول قوى. وانتة كمان هاتبقى مشغول معايا .

هنداوى : أنا خدامك.. أؤمرنى.

على : عاوزك تدور على ناس تكون واثق فيهم. شوية العيال اللى انت ملموم عليهم دول . مش هاينفعوا. فاهم ؟

هنداوى : ماهو. الصغير هايكبر يا باشا .

على : و انت هتستناهم لما يكبروا ؟. اسمع اللى باقول لك عليه.

هنداوى : أوامرك مطاعة يا مولانا. بس . معنى الكلام ده . إن التموين هايزيد شوية ؟

على : تموين ؟.

هنداوى : أيوه يا مولانا. الزباين بقوا كتير . و التموين مش هايكفى الناس دى كلها .

على : انت متدخلش ف اللى ملكش فيه انت توزع وبس.شوف شغلك وانت ساكت.

هنداوى : (**رد فعل على وجه هنداوى بالموافقة**)

على : الولية أم أشرف . مش فارشة النهاردة يعنى .

هنداوى : هية تقدر يا مولانا ؟. ماحدش يقدر يكسرلك كلمة أبدا .

على : قصدك إيه ؟

هنداوى : يا مولانا مانا قلتلها ماتفرش هنا ليلة الذكر بتاعتنا .

(يمسك بتلابيبه فى غضب)

على : و أنا أمرتك بكدة يا بقف ؟

هنداوى : أنا حسيت يا مولانا انك بتضايق من ريحة الزيت.

على : وانت من امتى بتحس يا حيوان. و طبعا سمعت الكلام و اتقطع عيشها ليلتين فى الأسبوع بسببى .

هنداوى : يا باشا . ماهو لازم الناس برده تسمع كلامك.

● المسرح الوطنى الفلسطينى بالقدس "الحكواتى"، الذى يمتد عمره لأكثر من 27 عاما بات مهددا بإجراءات الاحتلال التعسفية الهادفة لإيقاف عمله الفنى والثقافى، خاصة تلك التى تفضح الاحتلال وجرائمه. ويؤكد مدير مسرح الحكواتى جمال غوشة أن سلطات الاحتلال دأبت على إغلاق المسرح ومنع نشاطاته أكثر من 35مرة.

على : انت عاوز الناس يدعو عليا عشان انت تمشى اللى فى دماغك يا كلب ؟

هنداوى : كدة برده يا مولانا ؟. تضربنى عشان ولية زى دى ؟

على : غور قوام. خليها تفرش تانى. و قولها انى أنا اللى أمرت بكدة. وإياك تعمل حاجة تانية من دماغك **(يدفع هنداوى)**

هنداوى : **(استياء)**

على : استنى. البت بنتها . ما قالتلكش حاجة ؟

هنداوى : أعوذ بالله.. بت عاوزة تتربى من تانى. لولا انها عيلة صغيرة .أنا كنت علقتها على باب الحارة.

على : انت بتتكلم عن مين ؟.

هنداوى : البت صفاء.

على : أنا مالى و مال صفاء يا غبى. أنا باسألك عن

هنداوى : آه..

على : غور من وشى. ادخل الحضرة. بلغهم انى جيت. و انا هادخل بنفسى لأم أشرف.

هنداوى : أوامرك يا مولانا.

(يدخل هنداوى الحضرة : و يقترب على بحرص من باب أم أشرف و كأنما يخشى أن يراه أحد ويطرق الباب : فتفتح له أشواق بعد طرقتين)

على : أم أشرف. أم أشرف

أشواق : أفندم. فرش و شيلنا. أوامر و نفذنا. عاوز مننا إيه تانى؟.

على : أنا جاى أقول للست والدتك إنى . مش أنا اللى أقطع عيش حد. هوه هنداوى الكلب . عمل دة من دماغه. أنا ما طلبتش منه كدة. قولى للست أم أشرف تطلع تفرش فى أى وقت.

أشواق : طب يا سيدى. متشكرين. هابلغها أى أوامر تانية ؟

على : أنا . كنت عاوزة أقول..

أشواق : أفندم؟

على : أشواق . انتى ليه مش مورياني ريق حلو كدة. ربنا يعلم غلاوتك فى قلبى قد إيه .

أشواق : هانرجع تانى للكلام دة ؟. حاضر يامة . أنا جاية . عن إذنك . أمى بتنده عليا . عن اذنك يا سيدنا الشيخ.. قال شيخ قال .

(تدخل و تغلق الباب فى وجهه : فيتجه إلى الحضرة فى غضب : و يدخل)

مزج

اللوحة الثالثة

(فى ركن من المسرح تحت بؤرة إضاءة . تجلس مدام نورهان و معها المحقق الذى ينتقل فى أرجاء المكان)

نورهان : اسمى نورهان أنور فريد.

المحقق : بتشتغلى إيه ؟

نورهان : سيدة مجتمع!!

المحقق : من فضلك. محتاج تفسير أوضح.

نورهان : أنا . بادير جمعية خيرية لحقوق الإنسان فى القاهرة.

المحقق : جمعية حكومية والا خاصة؟.

نورهان : خاصة.

المحقق : ونشاطها إيه الجمعية ديه؟

نورهان : حقوق الإنسان **(ينظر اليها المحقق فى صلف)** مساعدة الناس بشكل عام. اقتصاديا. ومعنويا. وثقافيا.

المحقق : هايل. كلها أهداف جميلة. مين اللى بيمولها؟

نورهان : تمويل من المنظمة الأم فى أوروبا. وتبرعات من رجال أعمال.

المحقق : و طبعا. انتى عندك اهتمام بالناس فى حارة النفادى. بما إن المنظمة مهتمة بحقوق الإنسان. علشان كدة فيه ناس هناك شافوكى أكتر من مرة. لكن غريبة. رغم إنك كنتى بتتواجدى هناك ف الحارة. إلا إن ماكانش حد عارف انتى بتروحى ليه. يعنى ما كنتيش بتمارسى أى نشاط يخص المنظمة بتاعتك.

نورهان : أنا رحت هناك فعلا أكتر من مرة. لكن باروح علشان جوزى.

المحقق : الشيخ على النفادى. بس مش برده غريبة. ؟ لما سيدة مجتمع زيك. تتواجد فى مكان زى ده. و يبقى مبررها مجرد زيارة جوزها ؟

نورهان : و لما جوزى يطلب منى إنى أروحله هناك . يبقى المفروض انى أتصرف ازاى ؟

المحقق : عندك حق. لازم تروحيله طبعا. لكن . كان بيطلب منك تروحى هناك ليه ؟ .

نورهان : ماعرفش. ماعرفش بجد. أنا كنت كل ماروح. ألاقيه عاوزنى لسبب تافه. مرة يقوللى. العربية اتعطلت منى تعالى خدينى. مرة يقوللى كنت عاوز أشوفك. يمكن . كان عاوز يتباهى بيا قدام الناس بتوعه.

المحقق : أكيد طبعا. من حقه يتباهى بيكى.

نورهان : ميرسى.

المحقق : يمكن كان عاوزك تشوفى الحارة بشكل غير مباشر . علشان تهتمى بالأوضاع هناك ؟

نورهان : مش عارفة.

المحقق : ما حاولش يلمحلك ؟

نورهان : لا.

المحقق : و لا انتى أخدتى بالك من أوضاع الناس هناك ؟

نورهان : مالها الأوضاع هناك ؟

المحقق : كنتى فين وقت وقوع الجريمة ؟

نورهان : سبق و قلت إنى كنت فى الجمعية. إيه الهدف من تكرار الأسئلة؟.

المحقق : فعلا. سألتك السؤال ده قبل كده. أنا آسف . أكيد بانسى. و يا ترى سألتك. حد كان معاكى يوميها ؟

نورهان : أيوه. سألتنى السؤال ده.

المحقق : و يا ترى كان ردك إيه ؟

نورهان : قلت لحضرتك إن كان فيه اجتماع للجمعية ساعتها. لحسن الحظ . أنا عاوزة أعرف . أنا متهمة ؟ . أو مشتبه فيا ؟

المحقق : دى مجرد أسئلة روتينية. أتمنى انى ماكونش أزعجتك يا هانم .

نورهان : الحقيقة انتة فعلا.

المحقق : مدام نورهان : انتى قلتى ان جوزك كان بيطلب منك تروحيله البيت النفادى : عشان كنت بتوحشيه.

نورهان : أيوه. هوه كان بيقوللى كدة.

المحقق : مع إن عندى معلومات. إن الناس سمعوكم أكتر من مرة بتتخانقوا. بتتفعلوا على بعض.

نورهان : أظن دى حاجة طبيعية بين الراجل و مراته؟.

المحقق : أكيد طبعا. لكن دة بيخلينى أفكر. إن وجودك فى البيت النفادى ما كانش بسبب جوزك؟.

نورهان : أمال هايكون بسبب إيه يعنى؟.

المحقق : بسبب. صفاء مثلا ؟

(تنظر إليه فى قلق)

نورهان : **(ارتباك)**

المحقق : كانت ايه أسباب الخلاف بينك و بين جوزك ؟

نورهان : أسباب عادية.

المحقق : أو مثلا . أسباب تتعلق بعدم خلفتك ؟ **(تصمت)** حصل و هددتيه بالقتل قبل كده ؟

نورهان : لا . ماحصلش .

المحقق : مدام نورهان. إزاى اتعرفتى على هنداوى ؟

(تنظر إليه فى ارتياب)

مزج

اللوحة الرابعة

(داخل الحارة الخالية : يدخل هنداوى ممسكا بقفا سيد)

هنداوى : بقيت معلم يا روح أمك. بتسرح العيال و تنام فى بيتكم.

سيد : ده عيل غلبان : و عاوز يسترزق.

هنداوى : يبقى تجيبهولى أنا. مش تسلمه . انت عاوز تودينا ف داهية يابن الصرمة ؟

سيد : خلاص يا معلم هنداوى .آخر مرة.

هنداوى : آخر مرة؟. هوة أنا هاعتقك الليلة دى ؟. تعالى..

سيد : على فين ؟

هنداوى : هايكون على فين. تعالى باقول ماتعصلجش .

سيد : لا . مش جاى . سيبنى .

هنداوى : تعالى ياد باقول.. لحسن أخلى يومك اسود.

(تدخل نورهان : ويبهت لما يراها هنداوى و يترك سيد الذى يهرب : تنظر إليه فى استنكار)

هنداوى : الست نور ؟. يا مرحب . الحارة نورت.

نورهان : مش هاتبطل القرف ده ؟.

هنداوى : ها ؟ . لا مؤاخذة. مش فاهم.

نورهان : فين على ؟

هنداوى : ها ؟ . مولانا ؟. لسة ماجاش . أى أوامر ؟

نورهان : أبدا. أنا هاجيله كمان شوية . يكون جه.

(تتحرك إلى الخارج فيستوقفها)

هنداوى : بأقول . و انتى ازيك ؟

(تنظر إليه فى استياء و تخرج : فيبتسم فى خبث : حتى يتذكر سيد)

هنداوى : آه يا سيد يابن الـ. و دينى مانا عاتقك.

(يخرج هنداوى : و بعد لحظات : يدخل سيد و يجلس ثم يبكى.تمر صفاء فتجده : و تتفحص وجهه : يشعر بها و يخفى وجهه منها حتى لا تراه)

صفاء : ازيك يا سيد.

سيد : أهلا..

صفاء : مالك ؟ . انت بتعيط ليه ؟

سيد : ما باعيطش.

صفاء : خلاص. انت حر.

(تعود و تراقب سيد : ثم تنظر إلى مكان الحضرة : ثم تنظر لسيد مرة أخرى)

صفاء : انتة كنت مع هنداوى بتعمل إيه ؟.

سيد : و انتى مالك انتى؟.

صفاء : أنا خايفة عليك يا سيد. هنداوى سكته وحشة. وانت لسه صغير.

(ينظر إليها سيد فى ارتياب .و كأنما يخشى أن تكون على علم بشئ ما. ثم يصرخ فى وجهها)

سيد : قلتلك مالكيش دعوة بيا .

(تقترب منه محاولة أن تمسك بيده، فيدفع يدها و يتركها و يخرج)

سيد : إوعى.

صفاء : إيه الواد الاهبل ده. **(تتركه يرحل متعجبة)**

(بعد لحظات تدخل نورهان تتطلع إلى المكان . و تنظر إليها صفاء فى دهشة من مظهرها الغريب عن الحارة. تتحرك نحوها نورهان و تتطلع إليها مبتسمة فى رقة)

نورهان : ازيك يا حلوة.

صفاء : انتى مين ؟

نورهان : انتى ساكنة هنا ؟

صفاء : أيوة .

نورهان : اسمك ايه .

صفاء : اسمى صفاء.

نورهان : الله. صفاء. اسمك جميل قوى. انتى فى سنة كام يا صفاء ؟

صفاء : أنا خلصت أولى إعدادى. كفاية كدة.

نورهان : معقولة ؟. يعنى إيه كفاية كدة ؟. ليه ماكملتيش ؟

صفاء : أصلى مش فاضية. باشتغل

نورهان : بتشتغلى إيه ؟

صفاء : أنا . بابيع مناديل.

نورهان : طيب. هاتى كل المناديل اللى معاكى. أنا هاشتريهم منك حالا.

صفاء : بجد ؟. طيب ثوانى . خليكى واقفة والنبى . استنى هنا دقيقة واحدة.

(تخرج صفاء بسرعة فى فرح : و تقف نورهان وحدها لحظات تتطلع إلى المكان حتى تدخل صفاء وبيدها شنطة بها مناديل. تناولها إياها فى فرح.)

صفاء : أهى . كل المناديل اللى معايا. اتفضلى.

(تأخذ نورهان عبوة واحدة من المناديل بلطف : وتناولها مبلغا كبيرا من المال)

نورهان : امسكى. أنا مش هاخد غير الكيس دة بس.

صفاء : أيوه. بس ده كتير قوى.

نورهان : انتى عنيكى جميلة قوى يا صفاء. انتى ساكنة فين ؟

صفاء : هنا . بس انتى ماقلتليش انتى مين ؟

نورهان : أنا اسمى نورهان.

صفاء : اسمك حلو برده. و انتى كمان. حلوة قوى

نورهان : خسارة جمالك ده فى بيع المناديل. ماما عايشة ؟

صفاء : أيوه. بس ابويا مات من زمان.

نورهان : و ماما بتشتغل إيه ؟

صفاء : ماما بتفرش هنا جنب المقام. سندوتشات. بس منه لله بقى. الشيخ زفت الطين على. مانعها



● الفنان الشاب محمود الزيات يشارك حالياً فى بروفات مسرحية «كوميديا الأحزان» تأليف إبراهيم الحسينى وإخراج سامح مجاهد بطولة: وفاء الحكيم، راندا إبراهيم، عبد الرحيم حسن، وهى من إنتاج الفرقة القومية للعروض التراثية.

تفرش يوم الحضرة .

نورهان : هوة انتى ليكى أخت اسمها . أشواق ؟

صفاء : أيوه. انتى تعرفيها ؟. أنا كنت باقول كده برده. ثوانى . هاندهالك حالا.

نورهان : لا استنى يا صفاء.

صفاء : أشواق. أشواق . تعالى كلمى.

(تخرج صفاء و تعود بعد لحظات و معها أشواق)

أشواق : إيه يا بت فيه إيه ؟

صفاء : صاحبتك بتسأل عليكى.

أشواق : صاحبتى ؟. اهلا و سهلا .

(تدور نورهان حول أشواق. مما أثار حفيظتها)

نورهان : انتى بقى . أشواق ؟

أشواق : يوه ؟. أيوة أنا فيه إيه ؟. مين حضرتك؟

نورهان : انتى ما تعرفنيش.

أشواق : الله؟. طيب و لامؤاخذة . حضرتك عاوزة إيه ؟

نورهان : ابدا. حصل سوء تفاهم بسيط. صفاء افتكرتنى جاية عشانك. قامت ندهتلك و ما ادتنيش فرصة

أشواق : آه . طب متأسفين.

صفاء : أمال إنتى مين ؟

أشواق : واسمحيلى يعنى. تعرفينى منين ؟

نورهان : أنا مراة الشيخ على.

(يتغير لون صفاء : و وجه أشواق)

أشواق : آه. بقى كده. أهلا وسهلا.

صفاء : أنا والله ماكنت أقصد أشتمه. أنا..

نورهان : ماتخافيش يا حبيبتى. أنا مش زعلانه.

(تخرج صفاء فى خجل. وتتحفز لها أشواق)

أشواق : وحضرتك بقى. مشرفانا النهارده لأى سبب؟

نورهان : إيه ؟. بلاش آجى أزور جوزى ؟

أشواق : لا أبدا. عندك حق. عموما. عاوزاكى تطمنى قوى. أنا زى ما شوفتى. أشواق . لكن عاوزاكى تعرفى إن مافيش حد يملى عينى أبدا. مهما كان حجمه. فاهمانى ؟

نورهان : الحقيقة لأ. مش فاهماكى. و مش فاهمة بتقوليلى الكلام ده ليه ؟.

أشواق : نهايته. فرصة سعيدة يا هانم.

(يدخل الشيخ على فيفاجأ بنورهان مع أشواق . فيبهت)

على : انتى إيه اللى جابك هنا ؟

نورهان : حتى انت كمان بتسأل السؤال ده ؟. جيت أشوفك . وحشتنى.

على : لا يا شيخه.

أشواق : عن إذنك يا هانم. شرفتى البيت النفادى.

(تخرج أشواق و يكاد يستوقفها على بعينيه :فتلاحظ نورهان و تضحك)

نورهان : إيه ؟. زعلت الهانم ؟

على : أنا عاوز أعرف انتى هنا بتعملى إيه ؟

نورهان : الله ؟. مانا قلتلك . وحشتنى.

على : أنا ابتديت أزهق من تصرفاتك دى. سنك كبر. وعقلك لسه زى ما هوه.

نورهان : عندك حق. سنى كبر. عشان كدة بتجرى ورا عيلة من دور عيالك .

على : عيالى ؟. همه فين دول ؟

نورهان : انت خلاص ؟. ماباقيتش حاطط ربنا فى حساباتك؟. هية دى حاجة بإيدى ؟

على : انتى عاوزة إيه دلوقتى ؟

نورهان : مش عارفة؟. مش عارفة أنا عاوزة إيه؟. رجلى جابتنى على هنا. اوعى تفتكر إنى جاية هنا غايرانة والا جاية أشوف الهانم بتاعتك. أنا جاية أشوف خيبتى. عمرى اللى ضاع.حياتى اللى مالهاش معنى. أنا تعيسة.

على : آه. الاسطوانة .انتى عاوزة إيه تانى؟ مش مكفيكى كل اللى عندك؟. . عز. و فلوس .. شغل الناس بتحسدك عليه. سمعة بين الناس. الكل بيتحاكى بيها. عاوزه إيه تانى؟

(تضحك نورهان كثيرا)

نورهان : سمعة ؟... سمعة مين ؟.. أنا ؟. والا انت؟.

على : نورهان. اعرفى بتقولى إيه.

نورهان : ضحكتنى. أكيد قصدك سمعة الشيخ النفادى . صاحب الطريقة الصوفية النفادية. اللى ماحدش يعرفها غيرك.

على : ....

نورهان : اوعى تفتكر إنى مش عارفة فلوسك دى بتجيبها منين. اوعى تكون فاهم إنى نايمة على ودانى زى الناس اللى منيمها وما تعرفش عنك حاجة.

على : إنتى مش أنضف منى. النصب و الاحتيال باسم الفقر و البطالة .التبرعات و فلوس حقوق الإنسان. الحفلات المقرفة اللى بتعملوها بفلوس الغلابة اللى مش لاقيين ياكلوا إنتى وصحابتك سيدات المجتمع.

نورهان : الله.. الله عالمصلح الاجتماعى. اللى خايف على حقوق الغلابة.

على : اسمعى اما أقولك.

نورهان : اسمع انت. الحياة بينى و بينك بقت مستحيلة .من زمان وانت عارف كده : أنا ما باخلفش :وانت من حقك يكون ليك ابن. طلقنى .

على : ده بعدك. أطلقك عشان نص ثروتى تكون ملكك ؟.. كنت غبى لما مضيت على عقد جواز بالشكل ده.

نورهان : كنت شحات. مش لاقى تاكل. ما كنتش متخيل إن ممكن يبقى معاك الثروة الضخمة دى كلها. تعرف لو عرفت إنك اتجوزت عليا. مش هاكتفى بإنى آخد نص ثروتك. أنا هاقتلك.

على : انتى كابوس.

مزج

اللوحة الخامسة

(فى ركن من المسرح تحت بؤرة إضاءة . تجلس أشواق و معها المحقق الذى ينتقل فى أرجاء المكان)

أشواق : أنا و فتحى متربيين سوا. كان صاحب أخويا الله يرحمه. و كنا مخطوبين.

المحقق : وايه اللى حصل؟

أشواق : مش عارفة. زى ما يكون كل حاجة اتغيرت. والدنيا اتنطورت فى كل حتة. أشرف اخوى مات فى حرب الخليج. وفتحى جاله اكتئاب وكن فى البيت وربى دقنه. بعد كام سنة خطبنى. وقالى هسافر الاردن اشتغل واجيب فلوس. ومن ساعتها. راح. مرجعش .

المحقق : إزاى ؟. هوه مش فتحى موجود فى الحارة ؟

أشواق : اللى موجود ده مش فتحى ... فتحى اللى سافر الأردن كان غير ده. ماكانش بيبطل ضحك. و هزار.. كانت عنيه فيها نور غريب. لو بصيت فيها . تحس إنه بيشدك. بيسحرك. دلوقتى. من ساعة ما رجع من لفته الكبيرة دى .بقى بنى آدم تانى غير فتحى .

المحقق : ما حاولش يكلمك فى الجواز بعد ما رجع؟.

أشواق : جواز ؟. يا بيه ده مش بيعبرنى أصلا . و لا كأنه يعرفنى .

المحقق : مبسوطة فى عيشتك ياأشواق ؟

أشواق : مبسوطه. تعالى يابيه عيش معانا يوم واحد وانت تعرف . مبسوطه . الناس من بره ع الشارع تبص لباب الحارة تفتكر انه بيت كبير . ماتعرفش انه حارة منفدة على حارة . مبسوطة . كل يوم وأنا راجعة من المدرسة أول مادخل من باب البيت أحس إنى داخلة قبر . قبر ضيق . بالنهار زى بالليل مافيش فرق . مبسوطة ؟ . حد بينبسط وهوه ميت يابيه ؟

المحقق : فتحى كان بيحبك فعلا يا أشواق ؟ . يعنى عمره ما خانك.. أيام ما كنتوا مخطوبين؟

أشواق : ....ماعرفش... أظن السؤال ده مالوش داعى فى التحقيق؟.

المحقق : أنا باحاول ألم كل الخيوط بين ايدى. ساعتها هايبقى سهل تحديد القاتل. لازم أعرف كل حاجة . كان فيه زمان إشاعة بتقول إن فتحى . كان على علاقة بواحدة ست. خصوصا أيام ما كنتوا مخطوبين .

أشواق : الكلام ده راح لحاله خلاص..

المحقق : تعرفى مين الست دى ؟

أشواق : لأ..

المحقق : تعرفى مدام نورهان ؟

أشواق : أيوه. مراة الشيخ على .

المحقق : كان فيه بينك و بينها صلة ؟

أشواق : صلة إيه ؟. ولا صلة و لا دياولو. صفتها إيه دى؟.

المحقق : يعنى ما كانش فيه مشاكل بينك و بينها ؟

أشواق : لا ماكانش فيه مشاكل بينى و بين أى حد أساسا. هايكون بينى و بينها مشاكل ليه يعنى ؟

المحقق : بسبب جوزها مثلا.

أشواق : قصدك إيه؟.

المحقق : ما حصلش انك هددتيها بالقتل ؟

أشواق : أنا ؟ . أبدا والله . أنا أهددها بالقتل ؟. يا بيه ده أنا ما شوفتهاش غير مرتين تلاتة. وبعدين. أهددها بالقتل ليه .

المحقق : لما قررت تفضحك بعد ما عرفت اللى بينك وبين على النفادى ؟

أشواق : أنا مافيش حاجة بينى و بينه يا بيه .

المحقق : واللى كانوا بيشوفوكم سوا كل ليلة خارجين من الحضرة.؟

أشواق : أبوس إيدك يا بيه. أمى ما تعرفش حاجة عن الموضوع ده . لو عرفت ممكن تروح فيها.

المحقق : وإيه المانع؟ . أظن انكم متجوزين عرفى . مش كدة ؟

أشواق : أيوه......عرفى.

المحقق : أمال فين ورقة الجواز؟

أشواق : ها ؟ .. أنا..

المحقق : واضح يا أشواق انه خلى بيكى. ضحك عليكى و عشمك بالجواز. و لما طلبتى منه ينفذ وعده. رفض.. هددتيه بالقتل.

أشواق : (صمت)

المحقق : و لما ماخافش منك . قررتى تقتليه. مش كدة ؟

أشواق : أنا . ماعرفش حاجة عن الكلام ده ....

مزج

اللوحة السادسة

(هنداوى يجلس فى ركن من أركان الحارة : يلف سيجارة حشيش. يدخل فتحى حاملا ستاند خشبى. به بعض الشرائط ، يضع الستاند على حامل خشبى يحمله و يتبادل النظرات مع هنداوى : يتطلع إليه هنداوى بشئ من السخرية. و ينظر إليه فتحى فى ترقب)

هنداوى : حد فى الدنيا يفرش الساعة 6 الصبح مين هايشترى منك دلوقتى ؟

فتحى : ربنا بيبعت الرزق فى أى وقت.

هنداوى : يا خويا ربنا عرفوه بالعقل. ما تبقاش الناس لسه نايمة و رايح تفرشلى بشرايط قرآن وسبح.

فتحى : مانا . مانا بعد صلاة الفجر. باحب أقعد: لحد ما الناس . تصحى . وربنا يبعت الرزق.

هنداوى : آه. تاخد سيجارة؟ دى مش سيجارة عادية. دى. سيجارة حشيش. آه وغلاوتك. حاجة كده تستاهل بقك. انت إيه . ما بتشربش ؟. يا راجل .اطلع من دول. هه. عاملى فيها شيخ؟. الا ما باشوفك ماسك المصحف بتقرا آيتين يوحدوا ربنا!!.

فتحى : يا أخ هنداوى. أنا مش باقرالك انت القرآن.

هنداوى : أنا مش أخ. انتة فاهم والا لأ..

فتحى : طيب سيبنى ف حالى لو سمحت .

(يتلفت فتحى ويبدأ فى رص بضاعته فيأتيه هنداوى من خلفه ويفاجئه فى حركة مقصوده)

هنداوى : مش عاوز حشيش ؟

(ينتفض فتحى ويلتفت فجأة واضعا يده على مؤخرته فيضحك هنداوى)

هنداوى : ماتخافش . ماتخافش . احنا فى الحارة دلوقتى مش فى حته تانية .

فتحى : أعوذ بالله. يا أخى سيبنى فحالى. انت عاوز إيه ؟

(تمر لحظات حتى يستعيد فتحى رباطة جأشه وهنداوى يتطلع إليه فى مكر)

هنداوى : شرايط ايه دى اللى بتبيعها؟. أنا ممكن أنفعك.

فتحى : اتفضل..

هنداوى : سمعتها الشرايط دى؟

فتحى : مش كلها..

هنداوى : فهمت حاجة منها ؟ أنا باسمع منها برده. بس بصراحة ما بافهمش حاجة

فتحى : أعوذ بالله. بل طبع الله عليها.

هنداوى : و النبى تكلمنى عربى .ما تعمليش فيها متدين.

فتحى : انت عاوز منى إيه دلوقتى ؟

هنداوى : إيه يا أخى.. بندردش... الا قوللى.. همة عملوا فيك إيه بالظبط ؟

فتحى : همه مين دول؟

هنداوى : اللى انت كنت عندهم.

فتحى : اسمع يا هنداوى... ممكن تسيبنى فحالى . أنا عاوز أقعد لوحدى شوية أذكر ربنا

هنداوى : بجد ؟ . إنت على كدة بقى. تعرف ربنا ؟.

فتحى : أظن كده.. الحمد لله

هنداوى : بأمارة إيه ؟ الدقن اللى فى وشك دى يعنى ؟

فتحى : مالك و مال دقنى ؟

هنداوى : والا الجلابية اللى لابسها؟

فتحى : الله اما طولك يا روح.

هنداوى : لا. بأقوللك إيه. ما تقعدش تشيل فى نفسك كده و اللهم طولك يا روح و اللهم قصرك يا روح. أنا ما باخافش يا حبيبى

فتحى : ماحدش طلب منك تخاف. و اتفضل سيبنى فحالى بقى لو سمحت.

هنداوى : إنت فاكر انك عارف ربنا؟.. إنت زيك زى أى حد فى الحارة دى. انت فاهم ؟

فتحى : أيوه. أنا عارف كدة. و فاهم كويس . أنا ربنا ما خلقنيش أحسن من حد

هنداوى : أيوه. لحسن تفتكر إنك أحسن من حد والا تعرف ربنا أكتر من حد. ده ءنا يمكن أعرف ربنا أكتر منك

فتحى : لو ده صحيح. أنا هاكون مبسوط عشانك.

هنداوى : وأنا مش عاوزك تنبسط عشانى. أنا عاوزك تنبسط معايا. خد خد خد. اشرب يا راجل وما تشيلش هم

فتحى : أنا ماقلتلكش أنا شايل هم. و كمان أنا مابطفحش السم الهارى اللى بتشربه ده. ربنا يعافيك منه يا سيدى. بس سيبنى فحالى أرجوك

هنداوى : أنا وانت عارفين كويس إنك شايل هم. أما حكاية السم الهارى دى بقى. مش مصدقك فيها انت متأكد إنك مابتشربش ؟

فتحى : كنت. و الحمد لله ربنا نجانى.

هنداوى : الحمد لله الحمد لله . إنت مقضيها كده ؟ جاوبنى على سؤال واحد مافيش غيره . انت تعرف ربنا والا لأ ؟

فتحى : انتً قصدك أيه؟

هنداوى : مش هوه ربنا بيقول: الأمر بالمعروف و النهى عن المنكر برده ؟. . شايف المنكر قدام عنيك و مطنشه. و ما بيهونش عليك حتى تقول لأ. يبقى انت



• قال وزير الثقافة فى الحكومة التونسية المؤقتة عز الدين باش شاوش، إن الدورة القادمة لأيام قرطاج المسرحية ستنتظم خلال شهر أكتوبر القادم، على أن يتم تحديد مدير جديد للدورة خلال الأيام القادمة، عوضاً عن المدير السابق محمد إدريس، الذى كان من المقربين من الرئيس المخلوع زين العابدين بن على، ومديراً للمسرح الوطنى التونسى 23عاماً، إضافة الى هيمنته على أيام قرطاج المسرحية لدورات متتالية.

عارف ربنا انت ؟ اشرب اشرب الحشيش هايظبطلك دماغك. زى زمان.
والا أقولك. روح احلق دقنك الأول. مالهاش لزمة.
(ينفعل فتحى كثيرا و يضرب السيجارة التى يناولها له هنداوى بعنف)
فتحى : أنا ماليش دعوة بالقرف اللى باشوفه كل يوم. مش مسئول عن الزفت اللى بتطفحه. وتبيعه للناس تطفحه. مش مسئول عن الناس اللى بتعمل الغلط. ومبسوطة من اللى بتعمله. أنا اللى فيا مكفينى. مش عاوز أكلم حد. و لا حد يكلمنى. مش عاوز أتدخل فى عيشة حد ولاحد يتدخل فى عيشتى. انت. انت ماتعرفش حاجة أبدا.
هنداوى : لا. أعرف
فتحى : تعرف؟ . تعرف إيه ؟
هنداوى : أعرف انك اتجريت فى سكة مش بتاعتك. أعرف انك حصلك حاجات. عمرها ما حصلت لبنى آدم. بس تعرف ؟. انت تستاهل اللى حصلك. ماحدش بيحصله حاجة وحشة. الا الماليكون ليه يد فيها. اوعى تفتكر ان ربنا بيحبك. انت بتوهم نفسك.
فتحى : خليك كده اقعد خرف و قول كلام مانتاش فاهمه.
هنداوى : بالعكس . أنا فاهم كويس قوى.
فتحى : فاهم ايه ؟. فاهم إنى مش قريب من ربنا ؟. اللى حصللى ده عشان حاولت أقرب من ربنا. المهانة و الذل اللى عشت فيهم كان سببهم تفكيرى إنى قريب من ربنا. أنا عاوز أقرب من ربنا .
هنداوى : انت بتضحك على نفسك. يا ترى ربنا هداك بعد كل ده ؟. يا ترى نسيت اللى عملته زمان ؟.. و يا ترى تفتكر ربنا سامحك عليه ؟. لو انت نسيت اللى عملته. هوه مش هاينسى أبدا. فاهم ؟
(ينفعل فتحى بشدةلدرجة تقترب من البكاء و يهجم عل هنداوى و يمسك بتلابيبه . و يكون هنداوى ندا له)
فتحى : اسمع ياله انت . ابعد عنى. ما تتكلمش معايا أبدا. فاهم ؟
هنداوى : أنا مش هاسيبك يا فتحى. هافضل وراك لحد ما تكره نفسك.
فتحى : أنا فعلا باكره نفسى بكفاية. و اللى بيكره نفسه يا هنداوى. ممكن يدمر كل اللى حواليه..
(يدفعه فتحى بعنف . فيتظاهر هنداوى بعدم الخوف)
هنداوى : لا . خفت منك وكشيت.
فتحى : انت عاوز منى إيه ؟. بتعمل كدة ليه ؟. ليه بتكرهنى بالشكل ده؟!!!!
هنداوى : أنا مش باكرهك و بس. أنا لو طلت أقرقش لحمك بسنانى. هاعمل كده.
فتحى : انت مجنون. أنا ما عملتلكش حاجة أبدا لكل ده.
هنداوى : ماحدش فى الدنيا عمللى حاجة زى مانتة عملتلى يا فتحى.
(يدخل على و يبدو كأنه فوجئ بهما)
على : فيه إيه. إيه اللى مقعدك هنا لحد دلوقتى ؟.
هنداوى : أبدا يا مولانا. أنا كنت مروح عشان أنام .
على : طب يالله غور.
هنداوى : .. لا مؤاخذة يا مولانا فى السؤال.. هوه .. فضيلتك يعنى جاى بدرى النهارده قوى كدة ليه ؟
على : نعم ؟ . وانت مال أهلك ؟ عندك مانع والا إيه ؟.
هنداوى : أبدا أبدا. العفو يا مولانا . الحارة حارتك .تيجى و تروح وقت مانت عاوز. أنا آسف.
على : طب يالله غور من وشى.
هنداوى : انت تؤمرنى يا مولانا .
(يخرج هنداوى و يعيد فتحى ترتيب الفرش على التابلوه فى اضطراب ويكاد لايعى حركاته . ينظر إليه على قبل أن يتكلم معه للحظات)
على : و انت ايه اللى مصحيك لحد دلوقتى ؟
فتحى : كنت باصلى الفجر.
على : صلاة الفجر خلصت من ساعة ونص . وإيه الحاجات اللى معاك دى ؟
فتحى : دى . شرايط. باسترزق منها .
على : وفارشها دلوقتى ليه ؟
فتحى : باكل عيش.
على : دلوقتى ؟. خد الحاجات دى يالله وروح بيتكم. ومتفرشى تانى قبل الساعة 10 الصبح . فاهم؟.
فتحى : أيوه بس .
على : ما بسش.. اسمع الكلام. . أنا نهيت الموضوع .. خلاص . اتفضل ياالا .
(يحمل فتحى البضاعة فى ضيق شديد شاعرا بالقهر كاظما غيظه..)
على : استنى. **(ينتظر فتحى و وجهه فى الأرض من شدة الاضطراب)**. اوعى تكون زعلت منى . أنا بس خايف على مصلحتك . القعدة فى الوقت ده مالهاش لزوم المخبرين ساعات بيدخلوا الحارة. والبلد فيها قلق اليومين دول.
فتحى : كتر خيرك.
على : انت بتشتغل فى الشرايط بس ؟
فتحى : أيوه .
على : وجايبة همها ؟
فتحى : الحمد لله
على : طب ليه ما جربتش تشتغل فى حاجة تانية ؟.
فتحى : إزاى يعنى ؟
على : زى مثلا . ملابس . جزم .
فتحى : ربنا يبعت
على : لو انت محتاج أى مساعدة . أنا ما عنديش مانع .
فتحى : كتر خيرك . أنا مش محتاج.
على : اسمع يا فتحى. انت شاب كويس . و أنا شايف انك عايش فى ظروف سيئة جدا. وده مايخلصنيش . أنا أخدت عهد على نفسى . بما إنى شيخ الطريقة النفادية. و أنا الوحيد المسئول عن حارة النفادى إنى أساعد أهل الحارة. أنا هاشغلك معايا .
فتحى : تشغلنى معاك ؟. تشغلنى معاك فى إيه ؟
على : فى أى حاجة. أوقفك فى محل من محلاتى . أشغلك فى شركة من شركاتى . المهم أوجدلك دخل مناسب . انت مش عايش لوحدك. وأمك برده ليها حق عليك. ها؟ . قلت إيه ؟
فتحى : و الله أنا ما بافهمش فى شغلك .
على : مش مهم .. ها تتعلم شوية بشوية .
فتحى : كتر خيرك.. أنا مبسوط باللى أنا فيه .
على : لا يا فتحى .. انت مش لازم تستسلم أبدا . اللى حصلك ده . لازم تعتبره تجربة . تستفيد منها . والحمد لله إنها أيام عدت . بص لقدام . للمستقبل .
فتحى : المستقبل بيد الله .
على : صحيح المستقبل بيد الله. لكن إحنا بنتوكل على الله. مش بنتواكل.
فتحى : أنا مش فاهم حضرتك عاوز ايه منى؟
على : أنا عاوزك معايا النهاردة. هانزلك فى محل . مؤقتا. لحد مانشوف مكان مناسب و دخل مناسب ليك .
فتحى : كتر خيرك . أنا ما طلبتش من حد إنه يساعدنى
على : انت عنيد جدا.
فتحى : أنا مش عاوز أشتغل فى حتة . أنا مستريح كده. و امى بيكفيها معاش أبويا و زيادة كمان.. و انا خلاص . ما باقاش عندى طموح فى الدنيا دى. كلها أيام . والواحد يروح للى خلقه .
على : إنت ليه يائس كده يا فتحى . انت مش مؤمن بالله والا إيه ؟
فتحى : **(صمت)**.
على : ولا تقنطوا من رحمة الله .أنا عارف إنك قاسيت كتير . لكن يا أخى تحلى بالصبر . وبشر الصابرين.
(ينفعل فتحى بشدة واضطراب ويصرخ فى وجه على)
فتحى : بس . أنا عارف الكلام ده كله . انا حافظه.
على : انت حر. أنا بس حبيت أساعد .
فتحى : كتر خيرك.
على : الا قوللى يا فتحى . انت قطعت العلاقة بينك و بين أشواق . مش كده ؟
فتحى : وده . يهم حضرتك فى إيه ؟
على : أبدا. أنا باطمن على أهل الحارة مش أكتر.
فتحى : ماكانش فيه بينى و بين حد علاقة . و لو سمحت سيبنى فى حالى .
على : استنى بس يا أخى. احنا بندردش.
فتحى : وإنت متخيل إنى هاقف أدردش معاك فى أعراض الناس ؟
على : أعوذ بالله. يا أخى أنا عاوز أسألك عن حاجات عادية جدا . إنت ليه قافل كده ؟
فتحى : إنت عاوز إيه بالظبط
على : إنت الوحيد اللى كنت تعرف أشواق. إنت الوحيد اللى ارتبط بيها قبل ما تسافر . أشواق لحد دلوقتى قلبها مقفول عليك. ومش عاوزه تفتحوا لحد ، وأنا عاوز أتأكد إنك مش بتفكر فيها تانى .
فتحى : و لما تتأكد هاتعمل إيه يعنى ؟
على : أبدا . هاعمل إيه؟.
فتحى : ابعد عن أشواق يا على.
على : على حاف كدة ؟. ايه الوقاحة دى . إنت نسيت نفسك ؟. عشان وقفت أدردش معاك شوية؟
فتحى: ابعد عن أشواق . إنت عامل فيها شيخ ؟. أشواق مش حملك. دى بنت غلبانة .
على : طب اتفضل . اتفضل يالله من هنا . أنا يظهر اديتك أكبر من حجمك.
فتحى : لو ما بعدتش عن أشواق. ها تخسر كتير. اوعى تفتكر انها مالهاش حد. لو حاولت تمسها. أنا اللى هاقفلك يا على .
على : إنت باين عليك خرفت . إنت إزاى تكلمنى بالطريقة دى . إنت ما تعرفش إنى ممكن أنسفك. إنت يظهر جننوك و خلوك أهبل فى المكان اللى جيت منه.
فتحى : المجنون الأهبل اللى إنت بتقول عليه ده . خليه مكانه و اتقى شره. أنا عارف كل حاجة عنك. تجارة الحشيش إنت و هنداوى . والسم اللى بتبيعوه للناس . لو قربت من أشواق هافضحك. و من غير ما أفضحك. إنت كده كده مفضوح.
يمسك على بتلابيبه فيكون فتحى ندا له
على : آه يابن الـ.. يمسك على بتلابيبه فى شدة وأضطراب عظيم
فتحى : لا أوعى ... دى بقى ممكن أخلص عليك فيها . اللى قدامك ده . شاف حاجات . عمر ما فيه حد فيكم شافها و لا حتى تخطر على باله. و عنده استعداد يبقى سفاح فى لحظة واحدة. لو حد قرب من أشواق أو من أى حد يخصنى بأى أذى.

مزج

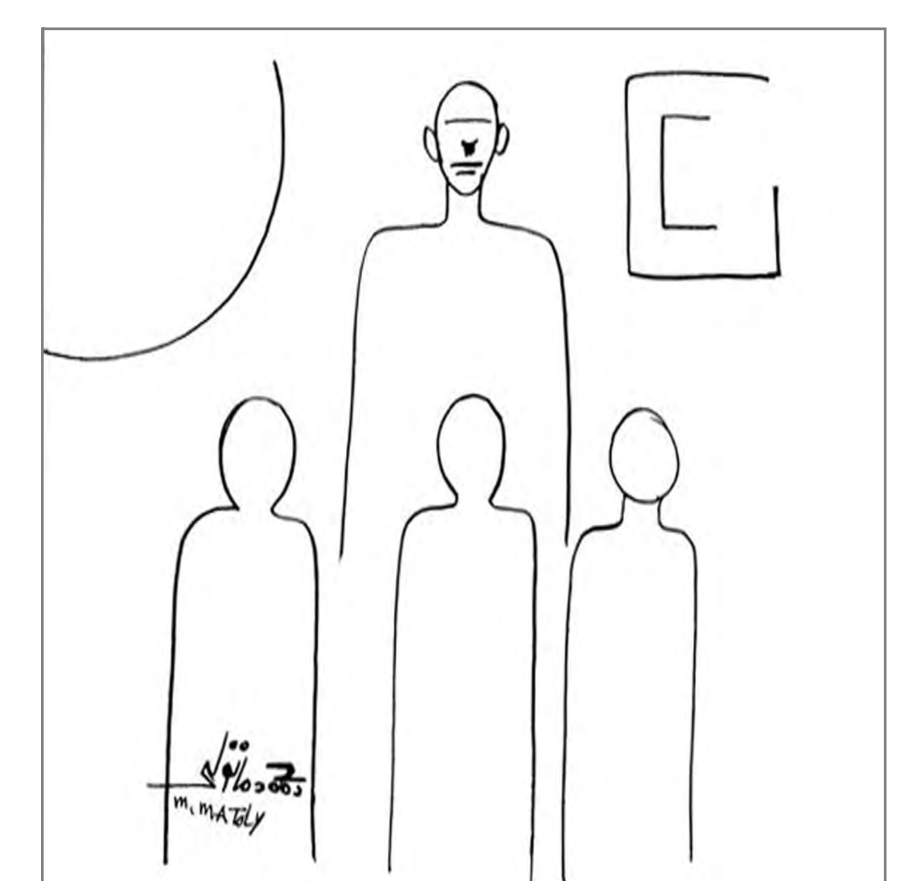
اللوحة السابعة

أمام باب المقام : يجلس هنداوى فى وقت مبكر يلف سيجارة حشيش فى استمتاع وتركيز. تقبل نورهان من خلفه و هو لا يراها. ويبدو فى عينيها أنها تنوى أمرا. تقف بجواره فيشعر بساقها بالقرب منه .ينظر إلى ساقها ويرفع عينيه فيفاجأ بها. يبهت للحظات فيراها تبتسم له ابتسامة ذات مغزى. ينهض وهو لا يكاد يصدق نفسه، فتتجه إلى باب المقام ، وتفتحه وتقف ناظره إليه فى نفس الابتسامة. فتسقط من يده سيجارة الحشيش، ويقترب من الباب، فتدخل ويدلف وراءها. **مزج**

اللوحة الثامنة

(أم أشرف تجلس على كرسى التحقيق والمحقق يدور حولها)
أم أشرف : يا بنى هو أن أقدر أقتل . أقتل إيه بس . ده أنا رجليا ماعدتش تشيلنى .
المحقق : سلامتك يام أشرف. قوليلى كنتى فين وقت وقوع الجريمة .
أم أشرف : كنت فى الأوضه . باجهز السندوتشات .
المحقق : مين كان معاكى؟
أم أشرف : بنتى صفاء.
المحقق : وأشواق ؟
أم أشرف : أشواق كانت فى المدرسة .
المحقق : هيه مدرسه . مش كده ؟
ام أشرف : أيوه يا خويا . مدرسه ابتدائى
المحقق : ماتجوزتش ليه لحد دلوقتى ؟
أم أشرف : نصيب .
المحقق : هى ليها كلام مع الشيخ على ؟
أم أشرف : منه لله .ماكانش سايبها فى حالها . بس أنا بنتى محترمه وتخاف ربنا. مش زيه.
المحقق : بس متهيألى ان الشيخ على راجل بتاع ربنا . والناس فى الحارة بتحترمه
أم أشرف : الناس فى الحارة . هى بالمشيخة يابيه ؟ . وماله . بتاع ربنا بتاع ربنا . طالما بيأكلهم يبقى بتاع ربنا .
المحقق : هيه ليه ماتجوزتش فتحى ؟
أم أشرف : غلبان ياحبة عين امه . من ساعة ما اتلم عليه امات دقون وهو مش مظبوط. ماباقاش فتحى بتاع زمان .
المحقق : وإيه اللى حصل لفتحى ؟
أم اشرف : ياخويا دى الناس كلها عارفه . إزاى ماتعرفش .
المحقق : معلش يام اشرف . دى غلطتى . ياريت تقوليلى إنتى.
ام أشرف : أشرف وفتحى كانوا صحاب من وهمه صغيرين . فتحى ماكانش كده أبدا . كان جن مصور . بيضحك . ويهزر .
المحقق : وإيه اللى حصله .
أم أشرف : من ساعة ماجاله خبر أشرف . اتغير فجأة . أصلهم كانوا اكتر من الأخوات .
المحقق : واشواق من ساعتها مستنياه؟
أم أشرف : بنت أصول . بس غلبانة روخرة ياروح أمها

المحقق : ما حكتليكيش حاجه عن على ؟
أم أشرف : حاجة زى ايه يابنى؟
المحقق : أى حاجة حصلت بينهم . حاول يعاكسها . يتحرش بيها . حاول يقل أدبه عليها؟
أم أشرف : طول عمرها مش طايقاه . بس ما كنتش تحكيلى على حاجة. هوه يا بنى حصل حاجه بينهم وأنا ما عرفش. عمل حاجه معاها ؟
المحقق : تعرفى واحده اسمها نورهان ؟





• استضاف مركز إبداع (قصرالأمير طاز) التابع لصندوق التنمية الثقافية برئاسة محمد أبوسعدة العرض المسرحى (1ميدان التحرير) لفريق مكتب شباب عمال القاهرة ، تأليف أحمد معوض وأخراج أحمد عبد المجيد، بطولة مجموعه من المشاركين فعلياً فى أحداث ثورة 25 يناير ومنهم (محمد صابر، نرمين زينهم، مينا جميل ، أحمد الباز ، ساره محمد و على عصام) .

أم أشرف : أيوه. مرات الشيخ على

المحقق : شفتيها كام مرة؟

أم اشرف : مرتين .. تلاتة..

المحقق : علاقتك بيها إيه؟

أم أشرف : ولا حاجة.

المحقق : فيه ناس شافتكم مع بعض بتزعقوا . بتتخانقوا.

أم أشرف : ده . كان موضوع صغير كده . وراح لحاله.

المحقق : ممكن أعرفه؟

أم أشرف : كانت . عاوزانى أبطل أفرش فى الحارة . وانا قلتلها لأ . ده أكل عيشى. ومالكيش دعوة بيا.

المحقق : مع إن معلوماتى بتقول غير كده؟

أم أشرف : هو ده اللى حصل

المحقق : وده يستدعى إنك تهدديها بالقتل؟

أم أشرف : أنا مهدد تش حد بالقتل .

المحقق : إنتى هددتيها بالقتل . بعد ما كنت عاوزة تاخد صفاء.

أم أشرف : صفاء دى بنتى

المحقق : وهيا كانت عاوزه تاخدها

أم أشرف : وأنا إيش عرفنى هاتعمل بيها إيه . إحنا مالنا ومال الناس دول

المحقق : قلتلها لو أخدتى صفاء منى ها قتلك

أم أشرف : وأقلع عنيها بايديا دول . صفاء هيا اللى مصبرانى ع العيشة المرة اللى عايشاها . تقوم تاخدها منى ؟

المحقق : واشتريتيلها سكينة مخصوص. علشان تخلصى عليها لما تجيلك تتفق معاكى؟.

أم أشرف : صفاء ديه بنتى .

مزج

اللوحة التاسعة

(أشواق تقف وحدها فى الصباح الباكر وتبدو متوترة وكأنها تنتظر شيئا . وبعد لحظات يدخل فتحى وبيده فرشة الشرائط ينظر لها ويبهت قليلا ثم يعاود فرش بضاعته)

أشواق : فتحى . فتحى .

فتحى : ازيك يا آنسة أشواق .

أشواق : فتحى . إنت بتهرب منى ليه . من ساعة ما رجعت . وأنت بتهرب منى . أنا قلت اسيبك شويه تاخد وقتك لكن إنت زى ما انت . تلات شهور وإنت كأنك ماتعرفنيش.

فتحى : أنا . أنا مش فاهم انتى عاوزة إيه يا انسه أشواق

أشواق : انت نسيتنى.

فتحى: أنا نسيت كل حاجه .

أشواق : ونسيت اللى بينى وبينك ؟

فتحى : كل حاجة راحت لحالها

أشواق : بس أنا كنت مستنياك يا فتحى . 10 سنين مستنياك . ما فكرتش فى حد غيرك . وعندى أمل انك ترجع تعوضنى.

فتحى : أنا . أنا. ماطلبتش منك تستنينى.

أشواق : يعنى إيه ؟ دى جزاتى ؟ انتظارى ليك ده كان إيه؟ مالوش لازمة ؟. كان وهم ؟

فتحى : أنا سيبت الناس كلها . أنا بعت كل حاجة. حتى نفسى . أنا مش مستحمل كلامك . مش عاوز أشوف حد . مش عاوز أعرف حد .

أشواق : فتحى. أنا لسه عاوزاك.

فتحى : انتى مش فاهمة . انتى مش فاهمة

أشواق : أنا مش فاهمة غير حاجه واحده بس . إنت خطبتنى من 10سنين .وسيبتنى لوحدى . وأنا استنيتك واستحملت وأبسط حاجة تعملها لما ترجع تتجوزنى. أنا يا فتحى شفت أيام سودة وانت بعيد. وكل اللى باتمناه إن ربنا يعوضنى معاك

فتحى : . مابقاش ينفع يا أشواق .

أشواق : يعنى إيه.

فتحى : ما باقاش ينفع يا أشواق. أنا مابقتش أنفعك خلاص . أنا راضى كده باللى أنا فيه. ومش عاوز حاجة ثانية.

أشواق : وحبى ليك. إنت خلاص . مابقتش تحبنى ؟. وعمرى اللى ضاع . وشبابى اللى راح وأنا مستنياك . نسيت كلامك ليا ؟ . كلامك عن الحب . والبيت وولادنا . إبراهيم وإسماعيل . ولو جم بنات ها نسميهم فاطمة وزينب . نسيت كلامك ؟ .. أنا لسة فاكرة 10. سنين ولسة سامعة صوتك . عن تحقيق حلمنا سوا . وعن الصبر والأمل . عن المستقبل وبكرة . نسيت كل ده ؟

فتحى: الصبر ، والأمل، المستقبل . كلام . حواديت، خرافة 10 سنين. بجرى .. ورا وهم، 10 سنين . مسلم دماغى لناس هربت على أول الطريق، 10 سنين لوحدى بدافع عن كلام ورغى. لابيأكل ولا بيشرب، وكل اللى نابنى. ذل ، ومهانة واحتقار، كابوس ليل ونهار عايش فيه. كلاب الأرض تتحكم فيا ، وتذلنى، بلاد بعيدة تبلعنى، سجن أسود هو حياتى ومستقرى، سنين طويلة تعدى عليا وأنا ميت . رغم أنى لسه بتنفس. طبعا لازم أنسى كل حاجة. الكلام الفارغ، الأمل والصبر والمستقبل اللى بتقولى عليه ، انتى عاوزه إيه ؟ تتجوزى ؟ اتجوزى، اتجوزى حد تانى ، أوعى تفتكرى إن اللى قدامك ده هوه فتحى بتاع زمان، أنا خلاص مت. فتحى مات، أتقتل، أنضحك عليه ، باع عمره وشبابه، واشترى خرافة ووهم .

(يخرج فتحى ويدخل على بدون أن تشعر به أشواق يقترب منها ويلاحظ اضطرابها ويضع يده على كتفها فتنزعج)

على: لسه خايفه منى ؟ فتحى خلاص يأشواق . ضاع ، ماباقاش ينفع .

أشواق: ضاع ولا ماضاعش . إيه يهمك؟

على : انتى . انتى اللى تهمينى .

أشواق : بتاع إيه ؟

على: أنا بحبك يأشواق .

أشواق: لو مابعدتش عنى. أنا .

على: أنا مش عاوزك تخافى منى . ليه بتهربى وأنا كل اللى عاوزه سعادتك، كل اللى تتمنيه تحت أمرك . ها خرجك من العيشة اللى انتى عايشاها دى وأدخلك عالم تانى، كل اللى بتحلمى بيه وعمرك ما طلتيه . العز والجاه، الاستقرار والراحة، كل حاجة ملك ايديكى . أنت بس وافقى.

(تصمت أشواق كثيرا وكأنما تعمل فكرها)

أشواق : فتحى.

على : فتحى مش ممكن يرجع زى زمان . افهمى بقى.

أشواق : فتحى .

على : أنا بحبك يا أشواق

أشواق : نتجوز .

على : تحت أمرك . بس من غير مراتى ما تعرف . ده أسلم لينا إحنا لتنين . تعالى . تعالى نتفاهم من غير ما حد يشوفنا.



أشواق : على فين ؟

على : جوه .

أشواق : لأ .

على : ماتخافيش . ده مكان طاهر . مافيش حجاب بينا وبين ربنا ، نتكلم، وتهدى أعصابك . من غير ماحد يشوفك معايا لأ ونتفاهم على كل حاجه، تعالى .

(يأخذها ويدخل الحضرة تدخل نورهان بعد قليل وتقف منتظره وبعد لحظات تخرج صفاء متلصصة)

نورهان : صفاء . ازيك ياحبيبتى .

صفاء : ازيك يا ابله.

نورهان : ها . إحنا قلنا إيه؟

صفاء: ازيك ياماما .

نورهان : الله . أجمل كلمة سمعتها فى حياتى . صفاء . أنا بحبك قوى ياحبيبتى.

صفاء: وأنا كمان . بس . أنا بحب امى بردك .

نورهان. : . أكيد . لكن مش مهم . انتى ها تنسيها . ها تنسى كل حاجه، ها تنسى البلد بحالها، أنا هاخدك وتعيشى معايا فى أوروبا، هانلف العالم. أنا وانتى وبس.

صفاء : طيب وهاتخلينى ابيع مناديل بردة ؟

نورهان : مناديل ايه بس ياصفاء . انتى هاتبقى برنسيس.

صفاء: أنا باتخنق من هنا، الحتة هنا ضيقة قوى، نفسى أروح فى حته أوسع . بس أمى .

نورهان: هاتزعل شوية . بس لما تعرف السعادة اللى انتى عايشة فيها . هاتفرحلك قوى .

صفاء : بس . أنا ما كنتش عاوزه اسيبها لوحدها

نورهان : وهيه ليه تفضل لوحدها ؟ هيا مش معاها أشواق ؟

صفاء : بس أشواق طول النهار بره . أنا بس اللى بساعد أمى فى الشغل .

نورهان : وتبيعى مناديل ؟ وتتمرمطى ؟ والأيام الجميلة اللى انتى عايشاها دى تضيع ؟ وبعد كده شبابك زى أختك أشواق ؟ افهمى يا صفاء . ماتبقيش خايبة زيهم . اتمتعى بحياتك، شوفى الدنيا، انتى مبسوطة باللى انتى فيه ؟

صفاء : لما بنزل الشارع أبيع مناديل . باشوف البهوات والهوانم قاعدين على القهاوى بيضحكوا، وبيهزروا . مش شايفنى، مش دريانين بيا . حتى لما بيطلعوا فلوس يشتروا منى . ما فيش حد فيهم عنيه بتقع على عينى . زى ما يكون خايفين يبصولى . لحسن يبطلوا ضحك وهزار كنت بسأل نفسى؟ هما بيضحكوا على إيه؟ هما ليه مبسوطين قوى كده؟ كنت ابقى عاوزه اعرف . يا ترى ممكن فى يوم. أضحك زيهم . أبقى مبسوطة زيهم ؟

نورهان : ها تبقى زيهم . وأحسن منهم . هاخليكى أسعد بنوتة فى الدنيا . هاخليكى ماتبطليش ضحك وهزار طول عمرك . بس تسمعى كلامى . تيجى معايا . تقوليلى ياماما .

(الحارة خالية : فى ضوء الفجر)

(صوت شجار من الداخل : و صوت رجل يصيح فى فتى صغير : و يبدو على صوته السكر)

الرجل: ورينى . ورينى اللى فجيبك كله ياد يابن الـ..

سيد: يا با و الله ماعييش. انت خدت كل اللى معايا امبارح

الرجل: امال بقالك طول اليوم بره بتعمل ايه؟ انته فالح تطفح بس سم هارى، وراجع دلوقتى تنام ومامعاكش ولا مليم؟ انت فاكرها لوكندة يابن الجزمة. غور فى داهية

سيد : يابا حرام عليك الساعة خمسة الصبح .عاوز أنام شوية

الرجل: غور ياد باقولك ، ماتورنيش وشك تانى ، نام فى الشارع بره ماتتامش عندى هنا .

(يخرج سيد مهان و باكى.يقف هنداوى فى أطراف الحارة يدخن سيجارة ، و ينظر إلى سيد يحاول سيد أن يدارى نفسه و يتوقف عن البكاء فجأة و يمسح دموعه بسرعة.يقترب هنداوى منه فى خبث، يضع يدع على رأس سيد و يتحسس شعره.يخشاه سيد و ينزع يده برفق.يدور هنداوى حول سيد و ينظر إلى جسده. يضع هنداوى يده على رأس سيد مرة أخرى فينزعها سيد بشئ من العنف.يتوقف هنداوى للحظات ، ثم يضع يده مرة أخرى و يربت برفق على شعر سيد .ينزعها سيد بعنف هذه المرة.فيضع هنداوى يده الثانية على وجهه فينزعها سيد .فيضع هنداوى يده على رأس سيد فينزعها بعنف و تدور شبه معركة غير متكافئه بينهما . يأخذه هنداوى من تلابيبه و فى عينيه نظرة شبق. تنتهى بإخراج هنداوى بمدية من جيبه و إشهارها فى وجه سيد الذى يتسمر مكانه و يغلب على أمره .و يدخل هنداوى به الحضرة)

مزج

اللوحة العاشرة

(هنداوى يجلس على كرسى التحقيق وأمامه المحقق)

هنداوى : أقتل ؟ . أنا يابيه ؟ . أقتل برده ؟ طب ازاى . ده أنا ولا مؤاخذه ما عرفش اقتل فرخة.

المحقق : كنت فين ليليتها ياله؟ .

هنداوى : مش فاكر يابيه بصراحة .

المحقق : يبقى انت اللى قتلت .

هنداوى : لأ يابيه . فاكر فاكر. أنا كنت فى الأوضة بتاعتى

المحقق : مين كان معاك .

هنداوى : لوحدى يابيه . أنا عايش لوحدى .

المحقق : حد شافك ؟

هنداوى : أنا كل يوم بصحى بعد الفجر يا بيه . مافيش صريخ ابن يومين

المحقق : ماهو أنا لو ما اقتنعتش انك كنت فى البيت . يبقى انت اللى قتلت.

هنداوى : أيوه . افتكرت . أنا يابيه ما كنتش لوحدى .

المحقق : كنت مع مين ؟

هنداوى : سيد .

المحقق : (فى تشفى) آه.. سيد. الولد الصغير. كان عندك بيعمل إيه بعد الفجر .

هنداوى : أبدا يابيه . ده واد غلبان . وأنا بساعده

المحقق : بجد و الله؟ وش الصبح؟

هنداوى : أصله أبوه طرده من الأوضة . فجه يبات عندى

المحقق : أنت بتشتغل إيه ياد؟

هنداوى : أنا خادم المقام يابيه . أنا اللى بدير الليلة لا مؤاخذة ، دى مهنه أنا وارثها عن جد جدى الكبير الله يرحمه . كان أول خادم للمقام . مقام سيدى النفادى .

المحقق : بتكسب كويس ؟

هنداوى : الحمد لله يابيه . مستوره .



• عن الهيئة العامة السورية للكتاب صدرت للمسرحى السويسرى ماكس فريش مسرحيتا "بيدرمان ومدبرا الحريق" ترجمة الدكتور أحمد حيدر وفيهما صورة حياتية لمجتمع أوروبى فى فترة ما بعد الثورة الصناعية حيث تراجعت قيمة الإنسان وبرزت سيطرة الآلة على المجتمع ليصبح الفرد بذلك إما فقيراً بمثابة الحطب القابل للاشتعال أو غنياً يشعل ذاك الحطب بظلمه وتسلطه.

المحقق : بتشتغل فى المخدرات من أمتى ؟
هنداوى : مخدرات . ياعوذ بالله !! عمرى يابيه . حاشا لله
المحقق : و حياة أمك؟؟ و الورق اللى قدامى ده بيقول انت ليك اكتر من قضية . اتجار وتعاطى.
هنداوى : كله تلفيق يابيه . والحمد لله باخد براءة كل مره . ما كان زمانى فى السجن . ده بس بيبقى كام ليلة انس كده على كام ليلة حظ مع صحابى .
المحقق : **(يمسك بتلابيبه)** إيه علاقتك بسيد ؟
هنداوى : قلتلك يابيه واد غلبان وأنا بساعده .
المحقق : سيد قال فى التحقيق . إنك اعتديت عليه اكتر من مره .
هنداوى : أنا .؟
المحقق : وكنت بتديله مخدرات يوزعها فى المنطقه
هنداوى : ابن الكلب . شوفت يابيه . دى آخرة اللى يعطف على حد . هوه صحيح يابيه إن أنت اكرمت الكريم كرمته ووتمردا .
المحقق : تعرف لو ثبت انك كنت بتعمل معاه كدة فعلا؟ أنا مش هارحمك. قوللى علاقتك إيه بالشيخ على
هنداوى : سيدى وتاج راسى .
المحقق : تعرف عنه ايه؟
هنداوى : هوه صاحب المقام ، صاحب البيت النفادى ابو جده يبقى المرحوم النفادى، وأنابقى المسؤل عن المقام .
المحقق : هو بيت ولا حارة ؟
هنداوى : يابيه هو حارة منفدة على حارة. بس اكمن ليه بوابة واحدة فمسمينه البيت النفادى.
المحقق : والمقام ده بقى مدفون فيه ولى والا امام .. والا مين بالظبط ؟
هنداوى : يابيه انت بتصدق ؟ ولى إيه وبتاع إيه . ده كان واحد عادى يعنى، أغمن عليه فى يوم افتكروه مات . وهمه بيدفنوه . قام وقف على حيله . قالو بس الراجل ده صاحب كرامه عملوله طريقة وسموها على اسم الحارة.
المحقق : بتعملوا إيه فى الحضرة ده ؟
هنداوى : بنذكر الله .
المحقق : سبق وحصل بينك وبين فتحى مشاكل ؟
هنداوى : فتحى؟ ابدا . ده مجرد شد كلام .
المحقق : أنا عرفت ان حصل بينك وبينه خناقة كبيرة . وهددته بالقتل .
هنداوى : ما حصلش يابيه .
المحقق : تعرفه من زمان ؟
هنداوى : أيوه .
المحقق : انت تعرف نورهان ؟
هنداوى : نورهان . نورهان مين يابيه ؟
المحقق : مراة الشيخ .
هنداوى : آه . أيوه يابيه طبعا .
المحقق : ايه اللى بينك وبينها ؟
هنداوى : أبدا يابيه . ولا حاجه؟ كل خير
المحقق : الشيخ على عرف اللى بينك وبينها ؟.
هنداوى : تقصد ايه يابيه ؟ . أنا مافيش بينى وبينها حاجه.
المحقق : انت مش عايش مع أمك ليه ؟
هنداوى : ها ؟ أنا. بحب اعيش لوحدى .
المحقق : من ايام ماكنت صغير ؟ . بتحب تعيش لوحدك .؟وامك ماحولتش ترجعلك ؟ انت شفت حاجه من امك ؟ علشان كده سيبتها ؟ عشان كده مش بتحب فتحى ؟ . فتحى هو السبب . انته شفت امك مع فتحى ؟ . قبل ما يسافر . عشان كده من زمان وانت عواز تقتله . ؟
هنداوى : لو بأيدى هاقتله واشرب من دمه 10سنين والمنظر مش عايز يفارق نفوخى . لما تشوف امك وهى. . قدام عينيك تبقى مش طايق نفسك. ومش طايق امك، وتلعن الظروف اللى خلتها امك. ولما تشوفه قدامك تبقى عايز تقتله تانى وتالت وعاشر، وراجع عامل فيها شيخ . مش هايكفينى فيه انى اقتله ألف مره .

مزج

اللوحة الحادية عشر

(سيد يجلس باكيا . وتقترب منه صفاء وتجلس بجواره)
صفاء : أسمع يا سيد . أنا عارفه أنت بتعيط ليه . ما تخافش سرك فى بير . أنا عوزه أقولك كلمتين . هنداوى ده كلب بيخاف من خياله، انت خايف منه وبتعمله حساب وهو مايستهلش . مافيش حاجة تمنعك تقوله لأ .
سيد : هيبلغ عنى ويحبسنى
صفاء : ياغبى . مش ها يقدر يعمل كده . لأنه هايتحبس هوه كمان . أتصرف يا سيد قوله لأ . هدده. ولو حكمت اقتله.
سيد : أقتله ؟
صفاء : **اقتله** . وانتقم . ساعتها بس ها تكبر . وإيه اللى ها يحصل ؟ . هاتتحبسلك سنه ولا أتنين؟ أحسن ما تفضل طول عمرك عايش كده . وعنيك مكسورة
سيد : أقتله ازاى .
صفاء : سكينة حامية . بج كرشه . طلع مصارينه اشفى غليلك .
سيد : سكينة حامية . بج كرشه . طلع مصارينه اشفى غليلك
(نظر لها فى صمت ويتركها ويرحل .فتنهض وتدخل الغرفة .وبعد قليل تخرج أشواق من الحضرة منكسرة ويخرج خلفها على)
على : أنا لازم أمشى دلوقتى .نورهان ممكن تطب علينا فى أى لحظة. و كمان ما ينفعش حد يشوفنا سوا. أشواق حبيبتى . مش متخيلة أنا سعيد قد إيه.مالك. أشواق . أوعى تفتكرى أنى ها بيعك . أنا. ده أنا بحبك . كل اللى اتفقنا عليه هايتنفذ . هاعدى عليكى بكره بعد المدرسة. ها؟ **(يخرج لها أموال فتتمنع و تأخذها فى النهاية بإذلال)** خدى دول. خدى يا أشواق. أنا و انتى بقينا واحد خلاص. مع السلامة .
(يخرج ويتركها فى حالة ذهول وانكسار . وبعد قليل تدخل نورهان)
نورهان : ازيك . يا أشواق .
أشواق : أهلا يا هانم .
نورهان : هوه . الشيخ على كان بيعمل إيه هنا . ؟
أشواق : ها . ؟ الشيخ على . ماشفتوش .
نورهان : والله ؟ أه . أمال إيه اللى موقفك هنا الصبح كده. ولا أنتى ماكنتيش نايمة فى بيتكم؟
أشواق : ها . ؟
نورهان : أنتى مالك متنحه ليه كده . هوه . زعلك ؟
أشواق : أنا مش فاهمة انتى بتتكلمى على إيه ؟
نورهان : أوعى تفتكرى أنى نايمة على ودانى . أنا عارفة كويس انه بيجرى وراكى . لكن عارفة برضه انك بتحبى فتحى . ومش عارفين تتجوزوا . اسمعى أنا ممكن أساعدكم .
أشواق : تساعدى مين ؟
نورهان : انتى وفتحى .
أشواق : تساعدينا ازاى ؟
نورهان : على الجواز . المكتب بتاعى ممكن يديكوا فلوس تتجوزوا . دورى انتى وهوه على شقة محندقة . أو حتى أوضة تعيشوا فيها . وأنا افرشهالكم . أهو تلموا بعض بعد السنين دى كلها. . وكمان ترتاحى من على وزنه .
أشواق : انتى بتتكلمى بجد ؟
نورهان : طبعا . أنا عارفة إن على مش سايبك فى حالك . إنسان قذر وواطى . لكن . انتى مالكيش ذنب انك . صغيرة . وحلوة . كلمى فتحى . واتفقى معاه . وخليه يجينى المكتب . مالك؟ ساكته ليه فيه حاجة . فيه مشكلة حصلت بينك وبينه ؟
أشواق : أيوه.
نورهان: طيب . إيه يعنى . مشكلة هاتتحل أكيد .خليه بس يجيلى وأنا ها كلمه .
أشواق : فتحى مش عاوزنى . مش عاوز يتجوزنى .
نورهان : ماهو انتى لازم تبعدى عن على باى طريقة فتحى . غير فتحى . المهم ماتفضليش كده قدام على. على ده بتاعى أنا. أنتى فاهمة ولا لأ
أشواق : مابقاش ينفع يا هانم.
نورهان : يعنى إيه مابقاش ينفع ؟
أشواق : ما بقاش ينفع ابعد عن على .
نورهان : تقصدى إيه . قصدك إيه انطقى .ماينفعش ليه تبعدى . هوه إيه إلى حصل ؟ انطقى ردى عليه ؟ هو كان هنا بيعمل إيه ؟ وانتى مالك كده سهتانه ومتنحة . ولبسك ليه كده مش مظبوط انتوا كنتم فين؟ الكلب . انتى؟ قدر عليكى ؟ . عرف يطولك . ؟ ضحك عليكى بكلمتين ؟
أشواق : ماضحكش عليا يا هانم . ده ها يتجوزنى.
نورهان : ها يتجوزك ؟ . ياعبيطة يا متخلفة . يتجوزك انتى ؟ أنتى نسيتى نفسك .؟نسيتى نفسك ياجربوعة يا شحاتة ؟ فاكراه ها يتجوزك ويتخلى عن نص ثروته ؟ . طبعا ماقلكيش انه لو أتجوز واحدة ثانية غيرى لازم يدينى نص ثروته . أنا هاوريكى.ها فضحك فى الحارة كلها .
(تهرب نورهان وتبقى أشواق فى حالة ذهول و اضطراب شديد)

مزج

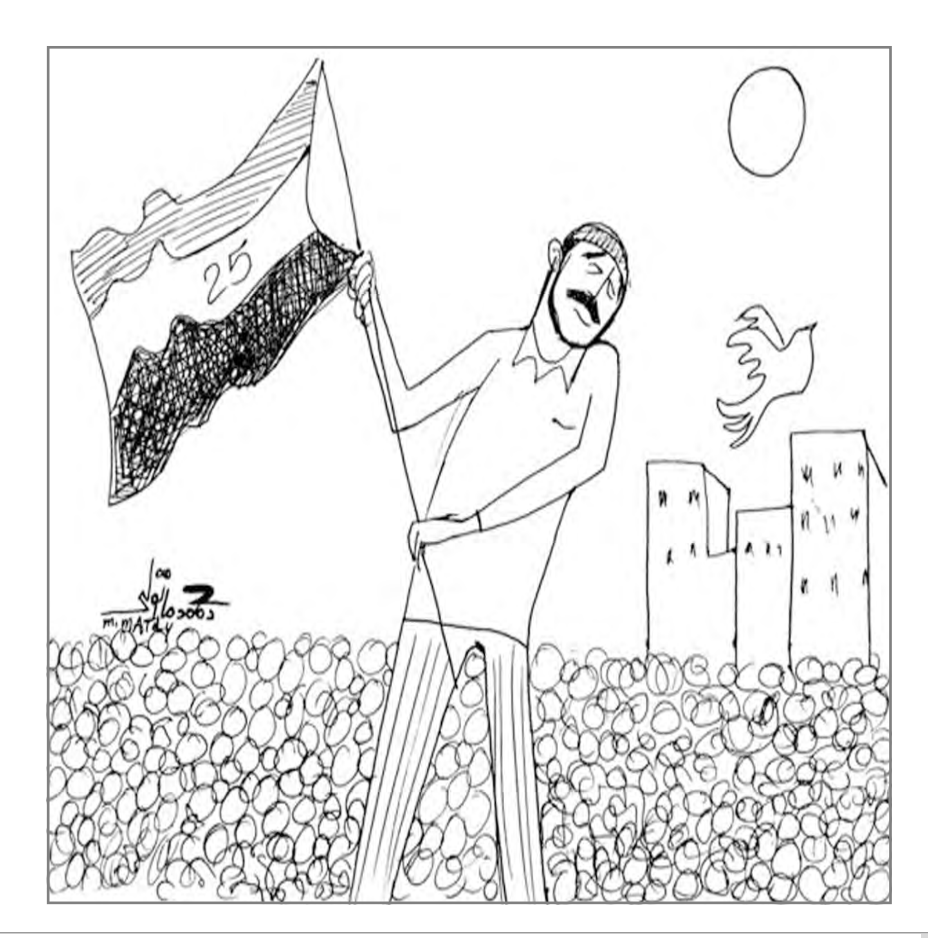
اللوحة الثانية عشر

(على جالس على كرسى التحقيق وأمامه المحقق)
على: أنت ماتعرفش أنا مين ؟ ازاى تتهمنى اتهام زى ده ؟ أنا ؟ أقتل ؟
المحقق : أنا فى الحقيقة عارف أنت مين كويس . وأنا شايف إن مافيش سبب قوى يمنعنى أنى أسألك . كنت فين وقت وقوع الجريمة ؟
على : . أنا كنت فى المقام.
المحقق : بتعمل اية فى المقام؟
على: باقرا الفاتحة للمرحوم جدى .
المحقق : الساعة سته الصبح؟ . سايب بيتك وجاى من آخر الدنيا فى التوقيت ده بالذات . عشان تقرأ الفاتحة ؟
على: هو فى قانون يمنع ده ؟ أنا حر أعمل اللى أنا عاوزه فى أى وقت . ده جدى ودى حارتى وده المقام بتاع العيلة
المحقق : بتاع العيلة. آآآه. مافيش قانون يمنع ده . عندك حق . لكن يا ترى مين كان معاك؟
على: ماحد ش .
المحقق : يبقى كدة أنت ماعندكش حجة غياب .
على: حظى كده . ما كنش فيه حد معايا .
المحقق : لكن إحنا عرفنا إن الآنسة أشواق كانت وياك .
على: طب ولما أنت عارف كده بتسألنى ليه؟
المحقق : مش يمكن الكلام ده غلط؟
على: ما عرفش .
المحقق : **(ينفعل)** كانت معاك ولا ما كنتش معاك ؟
على: كانت معايا .
المحقق : فى المقام ؟
على: أيوه .
المحقق : بتعمل إيه هيه كمان ؟ بتقرا الفاتحة برده؟
على: أظن مافيش داعى للسخرية .
المحقق : إيه اللى حصل بينك وبين مدام نورهان بعد ما عرفت بالعلاقة اللى بينك وبين أشواق .
على: هاتعمل إيه يعنى . ولا حاجه .
المحقق : ما حولتش تهددك ؟ اوانتة كمان هددتها ؟
على: أنا ما هددتش حد .
المحقق: بتشتغل مع هنداوى بقالك قد إيه؟
على: أنا باشتغل مع هنداوى .؟ تقصد هنداوى بيشتغل عندى
المحقق : أيوه عندك حق . أنا أسف . بيشتغل عندك .خادم للمقام . بينجزلك مشاوير، يوزعلك مخدرات .
على: ده اتهام خطير يا محترم . مسمحلكش .
المحقق: والمخدرات اللى لقيناها ف عربيتك؟
على: دى استعمال شخصى.
المحقق : كل ديه استعمال شخصى؟؟؟واضح ان دماغك متكلفة؟هددت فتحى بالقتل ليه؟
على: أنا مهددتش حد قلتلك.
المحقق: أمال ليه مدام نورهان بتقول إنك هددتها بالقتل أكتر من مرة؟
على: نورهان تقول اللى هى عيزاه. أنا اللى بقولك.
المحقق: هتقول إيه؟ إنها خانتك مع هندواى خدامك عشان تذلك وتكسرك.
على : مفيش حاجة بين الكلب ده وبين مراتى.
المحقق : كان غرضها تذلك وتكسرك.
على : أنت إزاى تقول إن فى حاجة بين هنداوى وبين مراتى. هنداوى؟ الكلب ده؟ انت مش عارف أنت بتقول إيه؟
المحقق : وليه أشواق كانت عاوزه تقتلك . رغم أنك على علاقة بيها .علشان خليت بيها ومارضيتش تتجوزها مش كده ؟ . وفتحى حاول يفضحك فهددته بالقتل. وهنداوى لما عرفت إن مراتك بتخونك معاه . قررت تقتله .
على : أنا لو اكتشفت ان فيه حاجة بينهم هاقتلهم همة لتنين!!
المحقق: السكينة اللى لقيناها فى المقام. كانت هناك بتعمل إيه ؟
على: كنا بنقطع بيها البخور.

مزج

اللوحة الثالثة عشر

(أم أشرف تخرج من غرفتها فى وقت متأخر من الليل .تتطلع إلى الحارة و كأنما تنتظر أحد ما فى توتر و ترقب. و بعد قليل تدخل نورهان.)
نورهان : ازيك يام أشرف.
أم أشرف: أهلا .
نورهان : أنا جيت حسب المعاد.
أم أشرف: أنا مش عارفة أتلم على أعصابى . ما نمتش من ساعة ما كلمتينى آخر مرة.
نورهان : أنا عارفة. و مقدرة
أم أشرف: انتى مش عارفة حاجة. أنا هاموت خلاص.
نورهان : يام أشرف. أنا مش عاوزة غير مصلحتها. وانتى كمان. أكيد مش بتفكرى غير فى مصلحتها.
أم أشرف: بس دى ضنايا، ضنايا يا ناس، هوه انتوا إيه ؟ عاوزين تاخدوا كل حاجة ؟ عاوزين تكوشوا على كل حاجة كده ؟
نورهان : المسألة مش كدة يا أم أشرف
أم أشرف: مسألة ؟ مسألة إيه ؟ انتى جاية عشان تاخدى بنتى .
نورهان : أنا جاية عشان أسعد بنتك.
أم أشرف: و مين قالك إنها مش سعيدة .





من إنتاج المسرح القومى للطفل تم إعادة عرض مسرحية «أسعد سعيد فى العالم» الخميس الماضي على مسرح متروبول العرض بطولة محمد أبوالحسن وسيد جبر ومحمود عامر وحمدي العربي ومحمود حسن وأحمد عثمان وفوزى المليجى وهايدى بركات ومحمد خليل وخالد خليفة وأشعار محمد حسنى وديكور ربيع عبدالكريم وإخراج حسن يوسف.

نورهان : أم أشرف احنا اتكلمنا كتير فى الموضوع ده . أنا فاكرة انك وافقتى . و المبلغ اللى هادهولك هايعوضك كتير .
أم أشرف : مبلغ إيه يا هانم . انتى عاوزة تجننينى ؟ مانتى ما دوقتيش طعم الضنا .
نورهان : أنا عارفة و مقدرة يام أشرف . مافيش مال يعوض ضناكى . لكن ماتنسيش أنها هاتكون سعيدة معايا.. و أظن دة تعويض كفاية.
أم أشرف: أنا هاموت . هاموت يا ناس .
نورهان : و هيه جنبك ميتة. صفاء تستحق أكتر من كده. عيشة مستريحة. تعليم مناسب. أكل نضيف بدل القرف اللى بتاكلوه. هدوم نضيفة بدل الخيش اللى لابسينه.
أم أشرف : ماحنا طول عمرنا عايشين و مستورين. و البيت ستر و غطا علينا، إيه اللى جد ؟
نورهان : اللى جد انى شوفتها
أم أشرف: و انتى مين يعنى ؟ ربنا ؟
نورهان : أنا عاوزة صفاء . أرجوكى ما تحرمنيش منها
أم أشرف: و أتحرم أنا منها ؟
نورهان :أنا مش هاخليها عاوزة حاجة
أم أشرف: هاتعوز أمها، هاتعوز حضنى، هاتعوز حنيتى عليها
نورهان : هاكون حنينة عليها زى بنتى
أم أشرف: مش أحن منى . أنا أمها
نورهان : و أنا هاكون أمها التانية.
أم أشرف: مالهاش غير أم واحدة.
نورهان : طب ليه ما أخدتيش رأيها. ليه تحكمى عليها بالسجن فى حارة النفادى، ليه ما تسأليهاش؟ أنا متأكدة أنها مش عاوزة تعيش هنا، مش عاوزة تندفن هنا، صفاء عاوزة تخرج للنور، للعالم صفاء بتحلم تبقى مع الناس اللى بتبيعلهم المناديل. تضحك زى ما بيضحكوا.. تعيش سعيدة زى ماهمةعايشين. ليه تحرميها من اللى نفسها فيه ؟ عشان انتى عاوزاها جنبك ؟ وبعدين ؟ آخرتها إيه؟ هاتقعديلها لحد ما تبقى عروسة كبيرة ؟ و تجوزيها واد صايع من الصيع اللى فى الحارة؟ والا تسيبيها تعنس و ما حدش يعبرها زى اختها الكبيرة ؟ أنا عمرى ما شوفت أنانية بالشكل ده.
أم أشرف: اسمعى يا ست انتى. انتوا ناس كبار. بعيد عننا. عيشيتكم غير عيشيتنا. و أيامكم غير أيامنا. أنا ماعرفش انتى هاتاخدى البت تعملى فيها ايه.. و لا هاتوديها فين. أنا بنتى فى أمان معايا عاشت عانس . عاشت و اتجوزت صايع. مت أنا قبل ما تتجوز. المهم انها عايشة عيشة أهلها. عيشة الناس اللى هية منهم، عيشة جدود جدودها اللى جم سكنوا الحارة من أيام الشيخ الكبير. و ماحدش بيبيع ضناه. و لا حد بيشترى ضنا حد غيره!! عاوزة عيل؟ روحى شوفيلك عيل مالهوش أب ولا أم. لكن بنتى . مش هاتاخديها
نورهان : بس . أنا عاوزة صفاء . أنا حبيت صفاء .
أم أشرف: شوفيلك واحدة تانية .مش هاتاخديها .
نورهان : البنت عاوزانى . عاوزة تعيش معايا .
أم أشرف: لو قربتى منها هاكلك بسنانى. هاقرقش عضمك.
(تحاول نورهان الاقترب من باب الغرفة و تحجبها أم اشرف فى افتراس)
نورهان : صفاء . اطلعى يا صفاء . أخرجى عاوزة أتكلم معاكى .
أم أشرف: بنتى فى حضنى . أرجع أدور عليها ؟.
(تخرج صفاء و تهدأ حركة نورهان .تنظر صفاء إلى كليهما)
نورهان : صفاء . انتى مش هاتيجى معايا؟
أم أشرف : ضنايا يا ناس . حسبى الله ونعم الوكيل.
نورهان: صفاء.
صفاء: معلش يا مدام. شوفيلك حد غيرى.
نورهان: أنا عاوزاكى
صفاء: عاوزانى تعملى بيا ايه يا ست ؟ أنا مانفعكيش . قال عاوزانى قال . يلا ياست خلينى أشوف أكل عيشى.
(تخرج صفاء و بيدها المناديل و تبدأ الصياح بمجرد الخروج)
صفاء: مناديل. حد عاوز مناديل ؟. مناديل يا هانم ؟ مناديل يا بيه ؟
(تخرج نورهان منكسرة و تدخل أم أشرف الغرفة . و بعد لحظات يدخل سيد و هو يخفى شيئا بين طيات ملابسه .و بدا عليه الفزع و الترقب، يلتفت يمنى و يسرى و يراقب المكان جيئة و ذهابا . حتى يسمع صفير هنداوى من بعيد يدخل هنداوى و هو يصفر فيجد سيد واقفا يحدق فيه)

هنداوى : ايه ياد. مالك واقف كدة ليه ؟ إيه الواد الأهبل ده. خد ياد هنا تعالى. واقف كده ليه لوحدك الساعة دى ؟ ياد انطق انت متنح كده ليه ؟.
(يفاجئه سيد و يجرى عليه فى فزع مشهرا السكين. و يحاول اصابته : فيتفاداها هنداوى الذى وقف مذهولا : ثم أمسك بالسكين و بيد سيد ، و أخذه من تلابيبه)
هنداوى : ايه دة . يابن الـ... انتة عاوز تموتنى ياد ؟ . عاوز تقتلنى يابن الصرمة ؟.. طب وحياة أمك مانا عاتقك.. انتة فاكرنى هاموت؟.. أنا مش هاموت أبدا. هافضل الكابوس اللى هاينغص عليك عيشتك و يخلى أيامك سودة يابن الـ...
يفلت سيد منه و يهرب و هو يبكى صارخا

مزج

اللوحة الرابعة عشر

المحقق يقف أمام مكتبه يستقبل فتحى المذعور . يدخل فتحى و يرشده المحقق ليجلس على الكرسى بحرص .و فتحى يضع يده على مؤخرته برهة : ثم على وجهه برهة متحاشيا أن يضربه المحقق ، و ما يلبث المحقق أن يطمأنه حتى لا يخاف
المحقق : أقعد يا فتحى، أقعد يا فتحى ماتخافش. انت خايف من إيه ؟ ما حدش هايعملك حاجة. أقعد .
فتحى : أنا ما عملتش حاجة يا بيه .
المحقق : يا فتحى . أنا هاسألك شوية أسئلة . مش أكتر. استريح. أطلبلك لمون ؟
فتحى : كتر خيرك.
المحقق : احنا. هاندردش مع بعض شوية. بس الأول عاوز أعرف. اسمك، سنك وعنوانك.
فتحى : فتحى محمد عبد السلام. سنى. تقريبا 37.سنة، و أنا ساكن فى بيت فحارة الـ .فى البيت النفادى.
المحقق : فتحى . انت عارف ان فيه جريمة قتل حصلت فى الحارة. واحد من البهوات اللى كانوا بيحششوا فى الحضرة. اتقتل. أنا باجمع معلومات عن كل الناس عشان أقدر أشوف الصورة كويس. انت ساكن فى الحارة من زمان ؟
فتحى : أيوه . أنا مولود فيها
المحقق : ساكن مع والدتك . مش كده ؟
فتحى : أيوه .. أنا و هيه لوحدينا .
المحقق : كنت فين يا فتحى ساعة الجريمة ؟
فتحى : كنت فارش يا سعادة البيه.
المحقق : فارش إيه ؟ مصلية ؟
فتحى : فارش شوية شرايط كدة . باسترزق منهم جنب المقام.
المحقق : أيوه. فين الفرش ده ؟
فتحى : فى الحارة يا بيه . جنب مقام النفادى.
المحقق : فيه حد بيشترى منك الشرايط دى يا فتحى ؟
فتحى : ساعات . و ساعات.
المحقق : طب ليه مافكرتش تفرش بره الحارة. على الشارع الواسع . الناس أكتر
فتحى : البلدية يا بيه.
المحقق : بس مش غريبة يا فتحى ؟ تفرش بشرايط قرآن. الساعة ستة الصبح. فى قلب الحارة ماحدش شايفك. و لا حد بيشترى منك. عشان مش عارف تخرج الشارع بره بسبب البلدية ؟
فتحى : يا بيه. أنا بافرش بعد صلاة الفجر على طول. و استنى لحد ما الناس تصحى من النوم. و ساعات حد من اللى بيصلوا معانا ينفعنى و يشترى منى حاجة .
المحقق : انت تعرف الشيخ على؟
فتحى : أيوه . كان عاوز يشغلنى معاه.
المحقق : فى المخدرات ؟
فتحى : أنا . مش عارف. بس أنا مارضيتش يا بيه. أنا راجل فى حالى . و ماليش دعوة بحد . **المحقق**: أمال ليه اتخانقت معاه؟
فتحى : الله يسامحه بقى. كان عاوز يشغلنى عشان يقرب من أشواق
المحقق : خطيبتك ؟
فتحى : كانت خطيبتى.
المحقق : انت كنت عضو فى جماعة إرهابية . مش كده؟
فتحى : مكنتش اعرف أنها كده يا بيه.
المحقق : مش مهم كنت عارف ولا لا.. المهم انتة كنت عضو والا لأ؟
فتحى : احنا كنا اخوة. بتجمعنا كلمة التقوى..
المحقق : الله. كلام معناه جميل قوى. بس التقرير اللى فى ايديا بيقول إنك كنت عضو فى خلية إرهابية. سافرت أفغانستان. و عشت هناك فترة، و بعد كدة رحت الصومال فى مهمة. والأمريكان خطفوك وخدوك معسكر جوانتانامو وفضلت هناك خمس سنين. أكيد عشت أيام سودا يا فتحى. كانوا بيعذبوك ؟
فتحى : أنا يا بيه . نسيت كل حاجة، و مش عاوز أفتكر حاجة أرجوك.
المحقق : أنا آسف. شئ عجيب يا أخى . الكل بيقول عليك انك كنت حاجة تانية قبل ماتسافر. كنت مرح، دمك خفيف، مهياصجى. معقول الأمريكان غيروك كده ؟
فتحى : أنا كنت عايش فى ضلال.
المحقق : ودلوقتى؟؟؟؟؟ انت سافرت ليه أول مرة يا فتحى ؟ بسبب أشرف ؟
فتحى : أشرف مين ؟
المحقق : أشرف. صاحبك الأنتيم بتاع زمان.
فتحى : أنا . نسيت. أيام راحت لحالها.
المحقق : نسيته والا مش عاوز تفتكره؟
فتحى : أنا مش عاوز أفتكر أى حاجة. لما بافتكر الأيام ديه. باحس بالندم. و لما بافتكر الأيام السودا اللى عشتها . باحس .
المحقق : بتحس بإيه ؟
فتحى : مش قادر أتنفس.
المحقق : انت أكيد سافرت عشان كنت عاوز تكفر عن ذنب انتة ارتكبته.
فتحى : ابن آدم خطاء. ماحدش معصوم.
المحقق : أكيد. وخصوصا لما . تبقى شاب . فى عز شبابك. و تغريك واحدة ست زى القمر. جوزها ميت ومالهاش غير عيل وحيد. و محتاجة راجل يقف جنبها. ازاى يعنى تبقى معصوم من الخطأ؟
فتحى : يا بيه الله لا يسيئك. الكلام ده انتهى . مات . أنا باندم أشد الندم. أنا كنت كلب.
المحقق : انت نسيت . لكن هنداوى مانسيش يا فتحى.
فتحى : تقصد. انت إيه ؟
المحقق : هنداوى شافك مع أمه. كان لسه عيل صغير.
فتحى : أنا كان قلبى حاسس. غلبان.
المحقق : أمال انت كنت فاكر أنه كان بيهددك ليه ؟ لكن انت كمان هددته . مش كده ؟
فتحى : أنا . كنت باهوشه عشان يسيبنى فى حالى . أنا ماكنتش أعرف أنه ..
المحقق : كنت ناوى تخلص عليه قبل ما يخلص عليك ؟
فتحى : أنا مش ممكن أقتل. أقتل عشان أخسر الدنيا والآخرة ؟
المحقق : لا يا شيخ ؟ أمال انت كنت بتعمل ايه فى البلاد اللى رحتها ؟
فتحى : أنا. أنا.
المحقق : انت إيه. انضحك عليك ؟ و لما اتخانقت مع على . ايه اللى حصل؟
فتحى : الموضوع ده راح لحاله.
المحقق : فتحى . حاول تفهم إنى باحقق معاك. مش بندردش سوا على القهوة. يعنى لما أسألك سؤال تجاوبنى عليه بدقة. فاهم يا حبيبى ؟
فتحى : هددنى بالقتل. لما هددته بالفضيحة.
المحقق : و انت قلتله إنك مش هاتسمح له يقرب من أشواق وإلا هاتخلص عليه .

مزج

اللوحة الخامسة عشر

– مظاهر الحضرة الشريفة فى مقام سيدى النفادى
– أصوات مجموعة من الناس يترنمون بشعر صوفى يقودهم أحد المنشدين: مصاحبة لها أصوات الدفوف و الصاجات.
– جميع شخصيات المسرحية موجودة على خشبة المسرح.
سيدى القاضى . بعد عدة أيام عصيبة. وتحقيق طويل. وبعد ما تم استجواب كل سكان البيت النفادى. تبين أثناء التحقيق أن الكل عنده دافع للقتل . الكل مدان، الكل متهم. لكن القاتل الفعلى. هو الضحية الحقيقى
المحقق : اهدى وبراحة احكيلى على كل حاجة
صفاء : أنا اللى حرضته. أنا اللى خليته يقتله. ينتقم. أنا اللى كنت عاوزة أخلص من هنداوى، ومن الشيخ على. وساعدته.
يخرج أحدهم من الحضرة .فيعاجله سيد بضربة قاضية فى أسفل بطنه
كلكم هتفضلو زى ماانتم مابتتحركوش زى الشجر. وسيد هو الوحيد اللى هيدفع الثمن، سيد اللى كان عايز يقتل هنداوى عشان ينتقم وقتل حد تانى، أنا مش معصوم من اللى بيحصل، محدش معصوم من اللى بيحصل. ممكن نتوه ف الدوامة. ممكن النار تطولنا..طفل اتولد ف جحر اتحول لقاتل. الوردة دبلت، والجحر ضاق، وكل ماضاق الجحر كل ما نهشو ف لحم بعض لحد امتى هتفضلو تنهشو ف لحم بعض؟ رافعين السكاكين فى وش بعض ومحدش مستحمل التانى، محدش سامع التانى، والعيال الصغيرة هى اللى تروح ف الرجلين. ولادنا. والحقيقة تفضل مشوشة والمستقبل ملوش ملامح، ضباب، والكل هيبقى متهم. الكل عنده دافع للقتل، الكل مدان سيدى القاضى أرجو من سيادتكم أن تسمحو لى بالتنازل عن تمثيل النيابة العامة بتلك القضية.حيث إننى أرى أن مكانى المناسب هو أن أكون محاميا عن المتهم، مدافعا عنه أمام النيابة العامة

ختام

● صدر مؤخرا عن دار الهنا للعمارة والفنون فى بغداد وبالتعاون مع مؤسسة اتجاهات الثقافية موسوعة المسرح العراقى فى كربلاء - فرقة مسرح كربلاء الفنى وهو الجزء الأول من سبعة أجزاء ستصدر تباعا تأليف الباحث عبد الرازق عبد الكريم وتناول الكتاب الذى يقع فى 218صفحة بحث وأرشيف لفرقة مسرح كربلاء الفنى منذ تأسيسها بداية السبعينيات وحتى الحاضر وقد تضمنت المسرحيات وأماكن وأوقات عروضها وأسماء العاملين فيها من المخرجين والمؤلفين والممثلين والفنيين بالإضافة الى مانشر عن تلك المسرحيات من النقد والمقابلات فى معظم الدوريات والصحف والمجلات العراقية والعربية.

فى موسم مختلف ..

بيتر شتاين يحصد جائزة المسرح الأوروبى



الرأى الآخر ينتصر أخيرا فى حلبة الفن

ظل ثابتا على رأيه وفكره ومبادئه، ولم يهتز عندما انقلبت الأوضاع .. ووجد أقرب أصدقائه يغيرون جلدهم ويسايرون الواقع، ودفع الثمن لسنوات طويلة، فظل يجيد فى عمله لما يقرب من عشرين عام حتى نال بعض الإشادة النقدية .. والتى سبقها بالطبع التفاف الجمهور الذواق حوله .. ورشح للجوائز مرات عديدة ولكن الاستبعاد وعدم نيل إحداها بات أمرا معتادا .. إلى أن جاء الموسم الذى غيرت فيه العديد من المؤسسات المسرحية الكبرى فكرها وثارت حتى أنها أصابت مسارح برودواى والقائمين على جوائز التونى .

" بيتر شتاين " (1937) مخرج ألمانى شهير مثير للجدل كون شركته الخاصة ومسرحه حتى يتمكن من الاستمرار فى العمل المسرحى حينما رفضت المسارح التعاون معه لفترات طويلة كونه كان من المؤيدين للنازية، وقانعا بفكرها ومبادئها، وثابتا على موقفه ومبادئه .. فلم يساير الأوضاع الجديدة بعد سقوط النازية ولفظها رسميا وجماهيريا.

لم ييأس شتاين من هذا الموقف المعادى .. وتخلى أصدقائه عنه .. وأخذ يقدم عروضه المسرحية المختلفة فى مسرحه بألمانيا الغربية الذى أطلق عليه اسم " قاعة الجانب الأيمن " وقدم فيه عددا من العروض المميزة منها " الحفظ " لإدوارد بوند عام "1967 فى غابة المدن " لبرتوالد بريخت عام 1968" الأم " لبريخت أيضا عام " 1970 أورستيا " لاسخيليوس عام 1980 " ثلاث شقيقات " لأنطوان تشيكوف عام 1992" يوليوس قيصر " لشكسبير عام " 1994 أنطونيو وكليوباترا " لشكسبير أيضا عام " 2000 ميديا " ليوربيدس عام 2005 و" إليكترا " لسوفوكليس عام 2007

رشح شتاين للعديد من الجوائز نتيجة عبقريته الإخراجية .. حتى أن جمعية النقاد الأوروبية اختارت أربعة من أعماله ضمن أفضل عشرة عروض مسرحية فى المسرح الأوروبى فى النصف قرن الماضى .. ومن هذه الجوائز التى رشح لها جائزة المسرح الأوروبى والتى بلغت عدد مرات ترشحه لها تسع مرات واستبعد اسمه كالعادة لتمسكه بمبادئه وتأييده المطلق للفكر النازى .. وهو ما اعتبر مثالا للتعصب وقمع حرية الرأى من جانب المجتمع الدولى تجاه هذا المبدع.

وفى المرة العاشرة لترشيحه لجائزة المسرح الأوروبى وخلال موسم مختلف عن كل مواسم المسرح فى العالم .. وكأن رجال هذا الفن العريق قد اتخذوا موقفا لا يعرف إن كان متفقا عليه أم توارد خواطر بأن يضربون المثل فى التغيير الحقيقى نحو الحرية الصحيحة واحترام الآخر وآراءه .. بداية من اختيار مدينة الفن " سان بطرسبرج " فى روسيا لتشهد حفل توزيع الجوائز هذه المرة وحتى تكتمل تاريخية هذا الموسم .. منح شتاين الجائزة .. والذى عبر عن الموقف بقوله " الرأى الآخر ينتصر أخيرا فى حلبة الفن.



جمال المراغى

حريق يدمر بيت ملابس ديفون الغربى



التحقيقات تربط الحادث بحصول اللعبة الكبرى على جائزة تريس ... لو أنها حقيقة فأنها مصيبة .. تلك التى يشتبه فيها المحققين فى أن المنافسة على بعض العقود بين شركتين إحداهما قديمة وأخرى تأسست حديثا كانت وراء حريق هائل أصاب الأولى بأضرار فادحة.. وتوقعات بتعرض هذه الشركة إلى خسائر كبرى قد تؤدى إلى توقف نشاطها رغم تاريخها الطويل .. وكل هذا يحدث فى عالم الفن بالمملكة المتحدة العريقة.

اشتعل حريق هائل ببيت ملابس ديفون بغرب لندن .. ذلك البيت العريق الذى يمد العديد من شركات السينما والمسرح بالملابس .. والذى كثيرا ما تفوق وحصد الجوائز الكبرى ومن بينها حصده لجائزة الأوسكار عن فيلم " خطاب الملك " عام 2010 وكذلك جائزة تريس الكبرى التى حصل عليها قبل وقوع الحريق بأيام عن عرض " اللعبة الكبرى ".

ألقت الشرطة القبض على شاب يبلغ من العمر 29 عام ويدعى " كريستوفر دوناش " والذى اعترف بإشعال النيران بطريق الخطأ أثناء محاولته سرقة مخزن الشركة .. أثناء عبثه فى علبة الكهرباء .. وإن كانت التحريات أثبتت أن التلاعب تم بشكل متعمد .. وأن السرعة والحرفية التى استطاع بها المتهم إحداث هذا التلف الكهربى تشير إلى أن هذا الأمر وراءه ما هو أكبر من هجوم فردى بهدف السرقة .. وقد وجهت له تهم إشعال حريق وحيازة سلاح نارى وسرقة وثلاث تهم أخرى.

والنتيجة الأولية للفحص والمعاينة تشير إلى أن بيت ديفون الذى يمد مسارح الغربى بالملابس فقد نصف القطع به .. والبالغ مجموعها عشرة آلاف قطعة .. إضافة إلى أثاثات طابقين من أصل ثلاثة طوابق يتكون منهم المبنى .. والجدير بالذكر أن هذا البناء هو ملك مجموعة لونيل ديفى الشهيرة .. والذى يعود إنشاءه لثمانينات القرن الماضى.

وأخيرا ربطت التحريات الحريق بتأسيس متجر " ويست لايف " الجديد للملابس بتكلفة كبيرة وحملة دعائية كبرى سبقت وتلت افتتاحه .. وخاصة وأن المتجر شرع فى تصميم بعض الملابس التى يمكن استخدامها فى العروض المستقبلية لبعض الشركات المسرحية والسينمائية لعرضها عليهم لنيل عقودهم الجديدة بعد انتهاء عقود بيت ديفون خلال الشهور القادمة .. خاصة وأن التحريات أثبتت أيضا أن المتهم تردد عدة مرات فى الفترة السابقة لوقوع الحريق على المتجر .. هذا وتتوالى التحقيقات.

مســـرحنا
جريدة كل المسرحين



● المخرجة نهال أحمد أوشكت على الانتهاء من بروفات العرض المسرحى «ياما فى الجراب» لفرقة السامر استعداداً لعرضها فى بداية الشهر القادم، المسرحية تأليف د. صالح سعد، بطولة حمادة بركات، رامى رمزى، أشرف شكرى، خالد محروس.

سوماروكوف رحلة كفاح

رائد الدراما الروسية ومؤسس أول فرقة مسرحية محترفة بها



لم تختلف ملامحها الروسية الشرقية الأصيلة عما تحتفظ به من ذكريات عاشتها وأخرى سمعتها وتفاعلت معها. وأثرت فيها. فربت فيها حسا فنيا خاصا لامتداد جذورها. وبفعل العوامل الوراثية والصبغات العائلية الخاصة التى امتدت للجد السابع. أو كما يطلقون عليه " الجد الأكبر سوماروكوف"..

اعتادت " آناستاسيا كاراجينا " الاختلاء بنفسها وتبادل الحديث مع مرآتها فى الوقت الذى تغيب عنها صديقتها المقربة " آنا ". ولكن جلستها مع خليلتها أكثر بهجة ودفئا. فيتبادلان الحديث عن أمور حياتهما. وأكثر الوقت كان الحكى من جانب اناستاسيا عن ذكرياتها. والتى أخذتها فى إحدى المرات إلى الحديث عن جدها لجد والدتها الرائد المسرحى الروسى " ألكسندر سوماروكوف ".

سوماروكوف أو " ألكسندر فيتروفيتش سوماروكوف " (1717 – 1777) شاعر وكاتب مسرحى ومفكر فريد من نوعه. اختار الطريقة الأصعب فى الإبداع. فمهد لتيار التغيير والتطوير فى المسرح والأدب الروسى. وكان دائم البحث عن الحرية. والبعد عن القوالب الفنية التى لا تقبل المساس. مما جعله فى مواجهة مستمرة مع السلفيين. وكان أخطر مناصيه. هو تطويره للكلاسيكية دون الانسلاخ عنها تماما.

لم تعرف اناستاسيا تحديدا مكان مولد هذا الجد الأكبر. فالبعض يرجح أنه ولد فى موسكو والبعض الآخر يؤكد أنه فنلندى الأصل. ورغم أهمية ذلك أحيانا ولكنه لم يكن هاما فى سرد حفيدته الصغيرة. بقدر تفاصيل أخرى. فهو ابن عائلة نبيلة بموسكو. تلقى تعليمه بمدرسة بسان بتروسبرج. وأثرت فيه رعايته تحت يدى مربيته الفرنسية بثقافتها وتحررها الفكرى. وعرف عنه من صغره حبه لروى القصص لزملائه حيث يجمعهم فى ساحة البلدة ويلقى عليهم ما يخطر بباله.

فى شبابه جمع بين الخطابة وكتابة القصص. وكانت محاولاته المستمرة غايتها ثقل موهبته من خلال الاحتكاك مع أقرانه. وفى سبيل ذلك انضم إلى جمعية الأدب الروسى. وبدأ مسيرته الأدبية بكتابة الشعر الذى مال فى الكثير منه إلى الدراما حتى أن مستمعيه ومحبيه شبهوه بشكسبير حتى آل مآله واتجه الكتابة للدراما المسرحية ثم التحق بالكلية الحربية..

كانت أهم مسرحية كتبها ألكسندر هى أول مسرحية له وكانت بعنوان " كوريف " وذلك فى عام .1749 والذى تميز باعتماده على التاريخ وأحداثه فيما يكتب. اعتقادا منه أن الجذور امتداد للحاضر والمستقبل. إضافة إلى غزارة وانتظام إنتاجه. واستعان ألكسندر بهواه التمثيل من طلبة الكلية الحربية لتقديم عرض " كوريف ". والذى يعد أول عمل درامى محترف فى تاريخ المسرح. وكانت هذه خطوة هامة فى سبيل خلق عالم جديد وأسلوب مسرحى مختلف أطلق عليه فيما بعد " الكلاسيكية الجديدة ".

وكلاسيكية سوماروكوف جمع فيها بين حداثة أوروبا الغربية وقتها والكلاسيكية الروسية المتمثلة فى البحث عن المثالية والنقل من الطبيعة بدقة وكثرة التصوير الخيالى والحفاظ على وحدات المسرح الثلاث بفواصلها. واعتبار أن الخروج عنها عجز ونقص فى قدرات العناصر المسرحية.

وحرص ألكسندر على الكتابة بعبارات وكلمات روسية قصيرة. فلم يستعن مطلقا بأى لفظ غريب عنها. حتى وإن اعترف به اللغويون الروس. فحمل هم المحافظة على اللغة الروسية الأصيلة. وكأنها دعوة لكل حضارة للحفاظ على لغتها ومنع تحريفها وتشويهها إذ ربما يتسبب ذلك فى فنائها.

وفى خضم فكره المتطور. أسس فرقة الكلية الحربية المسرحية للهواة. وشارك فى تأسيس هذه الفرقة معه اثنان من الممثلين الروس البارعين اللذان يشير لهما التاريخ بالبنان وهما " فيودور فولكوف " و" إيفان ديمترسكى " ولم تتوقف الفرقة على تقديم مسرحياته فقط. بل قدمت إبداعات لآخرين. ليتبلور فكرها ودورها.

وضم للفرقة مجموعة أخرى موهوبة من خارج الكلية الحربية. لخلق تركيبة مختلفة. أدى نجاحها لحفزه لتكوين فرقة مسرحية محترفة " فرقة الكلية الحربية المسرحية " أيضا. والتى تحولت إلى فرقة " سان بتروسبرج. وذلك بعد أن ضمها إلى هذا المسرح الذى كلف بقيادته عام .1757

وأسس صحيفة ناطقة باسم المسرح. أخذ يضع فيها أسسا لعالم مسرحى جديد بدأه بكتاباته الأولى من "كوريف" مرورا بمسرحيات " الشريف "، " البلاط " وغيرها. ومن أهم مسرحياته أيضا " ملجأ الفضيلة "، " جاملت " وهى النسخة الروسية من هاملت شكسبير، " سميرة "، " سيماف وتروفور" و"يروبولك وديميزا ".

شهدت هذه الفترة نشاطا كبيرا ومتنوعا لسوماروكوف. منه إلقاء محاضرات فى الكلاسيكية الجديدة وحرية التعبير عن الرأى. والقريب بشدة من الفكر الليبرالى فى العديد من الأماكن العامة وأهمها الأكاديمية الروسية. مما جعل السلفيين المسرحيين يستشيطون غيظا ويعترضون بشدة. وتبعهم فى ذلك السياسيين أيضا. والذين اعتبروا منهجه شاذا. وزاد من مقتهم له عندما دعا بشكل صريح إلى التحرر من القواعد الروسية الصارمة.

وأخذه هذا إلى منحى سياسى دعا خلاله إلى الليبرالية بشكل مباشر وفى وقت مبكر جدا عن غيرها من الدعوات فى شتى أرجاء أوروبا. مما أدى إلى طرده من المسرح. وكان هذا أقل ما يمكن أن يصيبه إزاء دعوته الخطيرة تلك. ولم يمنعه طرده من الاستمرار فى دعوته والكتابة للمسرح ومحاولاته المستمرة تقديمها من خلال المسارح المختلفة بموسكو رغم منعها أو إيقاف عرضها من قبل البلاط الإمبراطورى مرات ومرات. وكان تأثيرها هاما وكأنها جسرا نحو تطور المسرح الروسى بل والدراما الروسية بكافة روافدها..

كانت رؤيته للمجتمع أيضا مختلفة. ولكنها تتوافق مع منهجه. فسعى إلى رفع قيمة القلم وحامله فى روسيا. كما تبادل التشاور والتحاور مع آخرين من فلاسفة أوروبا وخاصة فرنسا وعلى رأسهم راسين وفولتير. واللذان تأثر بهما وتأثرا به.

وقفت اناستاسيا منتشية عندما وصلت إلى أهم ركن لدى جدها الأكبر تأثرت به وغير مجرى حياتها. وهو فضائل جدها نحو فن الأوبرا. الذى يعود له الفضل فى كتابة أول أوبرا روسية وهى " كوفالوس وبروكنيس " والتى وضع موسيقاها الإيطالى الشهير " فرانسيسكو أراجا ". وقدمها فى مسرح سان بترسبرج فى 7مارس عام .1755 ثم كان العمل الأوبرالى الثانى عام 1758 وهو " انتيسيستا ". وكان هذا آخر أعمال الموسيقار الألمانى " هيرمان روتاخ ". وعندها كانت تتوقف اناستاسيا وتشرد وتندمج فى أداء أحد مقاطع أيا من العرضين. خاصة وأن حلمها الذى شبت عليه هو تقديم هذين العملين الإبداعيين لمحبى المسرح والعروض الأوبرالية والصياح بأن جدها الأكبر هو من كتبهما. بل هو من أوائل من كتب وأبدع للأوبرا.

تخرجت اناستاسيا من معهد الكونسرفتوار بسان بترسبرج فى عام .1998 والتحقت بجامعة " ميرنيسكى" ثم انضمت لمسرحها بعد ذلك فتألقت بصوتها العذب وبأدائها التمثيلى الرائع. ونالت العديد من الجوائز عن مشاركاتها الأوبرالية المختلفة. أهمها جائزة المونيسكو الدولية عام 2001 جائزة ريميليسكى الدولية عام 2002 ثم الجائزة الذهبية فى مسابقة الغناء الدولية عام 2005بالصين.

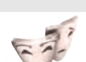
أبدعت اناستاسيا فى العديد من الأدوار الصعبة. وتغنت بها وبأدائها الصحف العالمية فى صفحاتها المسرحية المتخصصة ومن أهمها لوس أنجلوس تايمز ودو سييتر وغيرها. ومن أهم هذه الأدوار نينثيا فى " حب الثلاث برتقالات "، ناتاشا فى " الحرب والسلام "، لوليتا فى " لوليتا فى الحفلة "، جيلدا فى " ريجوليتو " وزيزلينا فى " دون جيوفانى " كل هذه الأدوار لم توقفها عن التفكير فى حلمها فى تقديم أحد العرضين الأوبراليين اللذين كتبهما الجد الأكبر. ولكنها لم تكن تتوقع أنها ستقدم عرضا أقل ما يقال عنه أنه يليق بقيمة سوماروكوف. وواحدة من أهم مغنيى السوبرانو فى العالم وذلك فى عرض جديد بعنوان "مافا" يمزج فيه بين النصين بمسرح ماركوفيش بالحى القديم.

وفيه مزجا بين الأوبرا الأولى والثانية فى دورى " أرورا " بأوبرا كوفالوس وبروكنيس، ودور " انتسيستا " فى الأوبرا الثانية التى تحمل نفس الاسم. وهكذا استطاعت اناستاسيا أخيرا أن تحيى ذكرى الجد الأكبر. وتخلد اسما ربما سقط سهوا من ذاكرة البعض. ولكن ذاكرة التاريخ المسرحى لا يمكن أن تنسى واحدا من المؤسسين والخلاقين.

المصادر:
www.theatrehistory.com
www.sumarokov.org.ru
www.mariinsky.ru

جمال المراغى

الاختيار الأصعب فى المسرح يعنى الريادة والتفرد والتطور





سوماروكوف

صامويل جاكسون فى برودواى عبر قمة الجبل

ويستعيد ذكريات الكفاح من أجل المساواة



تذكر النجم الأسود اللامع " صامويل جاكسون " أيام من الكفاح لا ينساها .. عندما ترك تينيسى مسقط رأسه وذهب إلى أطلانطا للوقوف إلى جوار الأب " مارتن لوثر كينج "، وذلك قبل اغتياله بأيام .. حيث قتل عام 1968 لتخرج بعدها المسيرات التى تطالب بحقوق السود والمساواة، وكان صامويل واحدا من أهم الثائرين خلال هذه الفترة .. وأدى ذلك إلى القبض عليه وألقى به فى السجن لمدة عامين .. عاد بعدها ليحصل على بكالوريوس الآداب والدراما عام 1972

بدأ جاكسون العمل فى الشئون الاجتماعية فى لوس أنجلوس .. إلى أن تم طرده بعد عدة أشهر كونه أسود .. فعاد إلى أطلانطا من جديد ليلتقى بشركاء الكفاح وليعاودوا حركة الحقوق والمساواة .. ولكنه رفض التورط فى عمليات الاغتيالات التى سادت هذه الفترة .. ورحل إلى لوس أنجلوس مرة أخرى ليدرس الأحياء البحرية فى كلية مورهاوس .. ثم يتجه لدراسة العمارة ويستقر أخيرا على الدراما .. ليبدأ بعدها مسيرته الفنية تليفزيونيا ومسرحيا بداية من مشاركته فى عروض " سود نيويورك " فى عام 1976

وكان ظهوره الحقيقى فى عرض " الجندى " فى مسرح مورهاوس عام 1981 وغيرها من أعمال " أوجست ويلسون " ومنها عرض " الأسوار " الشهير عام 1985 ثم دوره الهام فى عرض " درس البيانو " فى مسرح يال عام 1987 والذى شارك فيه أيضا بدوره فى عرض " قطاران " عام 1990ثم انطلق فى عالم السينما حتى تعدت أعماله المميزة المئة فيلم .. ورغم تألقه الواضح لكنه رشح لجائزة الأوسكار مرة واحدة ولم يحصل عليها.

رفض التورط فى عمليات الاغتيالات

فوجئ جاكسون بطرقات على باب بيته فى صيف عام 1993 فأسرعت ابنته زوى تفتح الباب .. فوجدت أمامها طفلة فى نفس عمرها أو أكبر قليلا تطلب مقابلة والدها .. فرحبت بها .. ثم قابلها على الفور .. فعرفته بنفسها .. وأنها " كاتورى هيل " ابنة صديقه القديم الذى رحل منذ أيام " جورج هيل " شريك الكفاح .. وطلبت منه مساعدتها فى العمل بالتمثيل بالمسرح لتشارك فى رعاية والدتها وأخوتها الصغار.

فأخذها وعهد بها إلى معهد الأمريكيين الافارقة حيث عملت فى عروضه المسرحية، كما درست الدراما، وأرسلوها للتدريب فى جامعة هارفارد، ثم عادت لتتخرج من جامعة كولومبيا وتتجه للكتابة المسرحية .. بعدها حصلت على الماجستير فى الفنون من جامعة هارفارد.

ما وراء الشفاء

داء النفس لا يكفيه الدواء

شعر ديفيد بأن حياته العاطفية وعلاقته بزوجته تمر بمنعطف خطير يكاد يعصف بها، فخاض تجربة استقاها من نص مسرحى قديم، وعندما جاءت نتائجها إيجابية، أراد أن ينقلها إلى الجمهور والعالم من حوله ربما يستفيدون منها ويقلل ذلك من وقائع الطلاق والفراق المتكررة بين المحبين، واختار للعب البطولة اثنين يمران بنفس الظروف المتقلبة .

خرج المخرج " ديفيد كيندى " من بيته منزعجا .. فعلاقته بزوجته تسوء من يوم إلى آخر .. رغم أنه استعان بطبيب نفسى خاص .. خشية أن يكون مريضا .. وعلم دون أن تدرى زوجته أنها هى الأخرى تذهب خلسة لنفس الطبيب الذى حاول استغلال إشرافه على علاجهما لتصحيح مسار العلاقة بينهما، ولكن محاولاته حتى هذه اللحظة كانت قد باءت بالفشل.

أخذ كيندى يبحث عن كتب تتحدث عن الاضطرابات النفسية والعصبية والتى تؤثر على العلاقات العاطفية والجنسية .. فوجد أمامه على شاشة جهاز الكمبيوتر المحمول الخاص به اسم مسرحية " ما وراء الشفاء " .. فقام بتحميلها على جهازه وأخذ يقرأ ما بها .. ولم يشعر بنفسه إلا بعد الانتهاء من قراءتها .. ولم يدرك المدة التى قضاها على مقعده والتى تعدت الخمس ساعات حتى شعر بألم فى ظهره ولكنه لم يعبأ لسعادته الشديدة بما قرأ .. وأسرع يهاتف زوجته .



خاض ديفيد مع زوجته التجربة التى تحدثت عنها المسرحية والتى كان مفادها أن العلاج النفسى لا يكفيه دواء يصفه طبيب ولكنه يحتاج لدوافع لدى طرفين يعترف كل منهما بدائه وأنه بحاجة إلى علاج .. وكانت المصارحة بين الزوجين مفتاحا لخوض بقية التجربة .. بعدها وفى غمرة فرحته قرر أن يقدم هذه المسرحية فى عرض من إخراجه .

" ما وراء الشفاء " مسرحية شهيرة كتبها " كريستوفر دورانج " عام 1981 حيث كان المؤلف يعانى من اضطرابات شديدة .. رغم تردده على طبيبه النفسى .. ولم ينجح فى التخلص مما أصابه إلا بعد تصحيح مسار علاقته بزوجته .. وفيها يستعرض ما يمكن أن يمر به الشباب فى أيامهم ولياليهم من اضطرابات ومعاناتهم للعودة إلى طبيعتهم .

ويركز كريستوفر على حالات الهياج النفسى التى يمكن أن تصيب الشباب والجنون والصراخ وعدم القدرة على السيطرة على الانفعالات وذلك فى إطار كوميدى .. وهو العرض الذى سيقدمه مسرح ويستبورت بنيوانجلاند بشمال الولايات المتحدة فى عيد ميلاده الثمانين .

جمال المراغى

فواصل





دراما الشوارع

ما يحدث الآن داخل شوارع مصر يفرق فى خياله قدرة كتاب الدراما على التخيل، ولو ضمت كتابات المؤلفين ما يحدث لخرجت الأجيال القادمة لتتهمنا بالمبالغة، خذ عندك مثلاً، ذهب أحدهم إلى شارع عبد العزيز ليقوم بإرجاع موبايل صينى كان قد اشتراه قبلاً وعندما جربه فى منزله بدرب المهابيل اكتشف به عيباً ما، لذا فقد عاد إلى المحل الذى اشتراه منه لإرجاعه، رفض صاحب المحل، ازداد تصميم المشترى، دخل الاثنان فى عراك محترم، انضم إليه بعض أصحاب المحال الأخرى، وقاموا جميعاً بضرب المشترى الذى أراد إرجاع الموبايل علقة مبرحة، عاد الرجل إلى شارعه، وعاد ومعه عشرات من أصدقائه وهم محملون بالمسدسات وزجاجات المولوتوف الحارقة، والأمر لا يخلو بالطبع من بعض الأسلحة البيضاء والشوم، بدأت المعركة فى شارع عبد العزيز فى أول الأمر بالطوب، ثم تطورت إلى الاشتباك بالأيدى، وانتهت بتكسير المحال، وخروج عشرات الجرحى والمصابين من الطرفين بعضهم فى حالة خطرة.

وفى نفس اللحظات التى كانت تجرى فيها معركة شارع عبد العزيز كانت هناك معركة أخرى أمام مبنى التليفزيون بين أنصار الرئيس المصرى السابق مبارك والذين أصروا فى تجمعهم المؤيد له هذه المرة أن يحتفلوا بعيد ميلاده فى شارع ماسبيرو، وبين معارضيه والذين أصروا هم أيضاً على إفساد احتفال الآخرين وخطف «التوتارية» منهم، وجرت وقائع معركة جديدة خرج منها أيضاً عشرات المصابين من الطرفين.

بعد ذلك بيومين خرجت حشود من البشر لتتظاهر أمام كاتدرائية العباسية مطالبين بالإفراج عن كاميليا شحاتة السيدة المسيحية التى قيل منذ عدة أعوام إنها أسلمت واحتجزتها الكنيسة، وفى اليوم التالى لذلك وقفت حشود بشرية أخرى تطالب متظاهرى اليوم السابق المطالبين بالإفراج عن كاميليا شحاتة عدم الإساءة للبابا شنودة.. الغريب فى الأمر أن كاميليا شحاتة التى تدور حولها المظاهرتين، وسودت بسببها مئات من صفحات الجرائد، وعشرات من ساعات البث التليفزيونى طوال الأعوام الماضية خرجت على شاشة إحدى الفضائيات المسيحية فى ظهور ثان، كان الأول قبل ثلاثة أعوام لتؤكد كما أكدت فى ظهورها الأول أنها مسيحية ومرتبطة جداً بالكنيسة ولم تراودها أبداً فكرة تغيير ديانتها!.

كيف حدثت كل هذه الشائعات والأكاذيب إذاً.. لابد أنهم الشخصيات الدرامية الشريرة فى دراما الشوارع التى تكثف وجودها هذه الأيام فى ظل الفراغ الذى نعيشه.

بعد هذه الأحداث بيوم واحد وقبل أن يغادرنا الأسبوع نفسه عادت حشود البشر للتظاهر أمام كنيسة مارمينا بإمبابة مطالبة بخروج فتاة مسيحية أسلمت وقيل إن الكنيسة احتجزتها كما حدث قبلا بنفس السيناريو.. ودارت معركة بين المسلمين والأقباط كان من نتائجها ما يزيد على مائة وخمسين مصاباً وأحد عشر قتيلاً ومجموعة من المحال التى خربت كما اشتعلت النار فى كنيسة أخرى.. وأصبح الهم الأساسى اللحظى لكل رواد المعركة وذويهم حماية دور العبادة بوقوفهم كدروع بشرية أمام الكنائس والمساجد لمنع الآخرين من الاعتداء عليها.

كتاب العبث الذين يقولون بعدمية اللغة وانعدام التواصل الإنسانى، وعدم مطابقة القول للفعل لن يستطيعوا التعبير فى مسرحياتهم عن هذا الواقع المؤلم والمنذر بالخطر.. لابد لهم أولاً من مطاردة الشخصيات الدرامية الشريرة التى صنعت من الشوارع دراماتها المأساوية للكشف عن ماهيتها ودوافعها القذرة، لكى ترسل إلينا عبر كل ذلك رسالة مفادها أن البديل للأمان الذى كنا نتمتع به فى النظام الفاسد الذى سقط سيصبح الآن هو الفوضى والفتن والموت المجانى على أرصفة الطرق!! ولا أحد يعرف متى يقف هذا العبث ولا متى نتخلص من هذه الشخصيات الدرامية الشريرة التى أفسدت الحياة وحولتها إلى مآسى درامية متكررة بغباء؟، زمانها الآن، ومكانها الشارع.

Elhoosing@hotmail.com

• المخرج أشرف فاروق يجرى حالياً بروفات لعرض مسرحى لم يستقر على اسمه بعد لفرقة كلية الآداب بجامعة القاهرة وذلك استعداداً للمشاركة فى فعاليات مهرجان الجامعة للعروض الطويلة. أخر مسرحيات أشرف كانت «8 فى زنزانيا» بالمسرح الكوميدى.

محمود السعدنى..

أوراق مطوية فى الكوميديا المصرية (2-2)

بعد أن استعرضنا سيرة ومكانة الراحل محمودالسعدنى نعرض هنا بالتحليل لواحدة من مسرحياته وهى مسرحية النصابين

تقع مسرحية "النصابين" فى ثلاثة فصول.

المكان : حى البلاقسة بالقاهرة، المواجه لقصر الملك بعابدين.

الزمان : من مايو 1952حتى يوليو . 1952

تدور أحداث المسرحية فى أحد الأحياء الشعبية بالقاهرة، وهو حى مواجه لقصر الملك بعابدين.

تبدأ المسرحية أحداثها بانزعاج أهل الحى على أثر خبر نشر فى إحدى الجرائد، فحواه نية السراى هدم الحى بأكمله لإقامة تمثال لوالد الملك فاروق الملك "فؤاد الأول"، وإحاطته بالحدائق حتى لا يشوه شكل الحى الشعبى المتهالك منظر القصر. من خلال هذه المقدمة المنطقية التى حركت الموقف الساكن فى الحى يشرع المؤلف فى تعريفنا بسكان أهل الحى الذين تجمعوا بزعامة المعلم رضوان فتوة الحى، الذى أخذ على عاتقة الدفاع عن أهل الحى ضد الأغراب، وهو إنسان بسيط، شهم لم يكذب فى حياته أبداً؛ لذلك يصدق كل إنسان. ذهب على رأس سكان الحى إلى مدير الأمن. يلتمسون منه النظر فى أمرهم بعين الرحمة حتى لا يشردوا فى الشوارع. وعاد الرجل مع صحبته إلى الحى سعيداً، لأن مدير الأمن طمأنهم بأنه سوف يبحث الأمر، وقد فسر لهم الشاويش عبد الرحيم العبارة بأنها بشرة طيبة، يستحق عنها (حلاوة) مكافأة. وفى لهجة العارف بدلالات المقولات الحكومية أخذ يشرح لهم عبارة مدير الأمن شرح الواثق من خبراته، بأنها فى لغة (الميرى) الحكومة -التى يفهمها جيدا - تعنى أنهم سوف يطوحون المسألة "يعنى لن يتم الهدم". اطمأن المعلم ومن معه وقر عيناً.

وكان من أهل الحى امرأة عجوز تسمى "كاملة"، تمتلك بيتاً قديماً وصغيراً، ولكنها تعتقد أنه سراى تضاهى قصر عابدين، وهى امرأة سليطة اللسان، لا يسلم أحد من لسانها، وتميل إلى المشاجرات الكلامية. تخترع الأكاذيب ثم تصدقها من كثرة ترديدها، ودائما ما تشيع أن الكمندان حمدى أسر إليها شخصياً بأن الحى لن يهدم.

وهناك أم عنان، مطربة أفراح أسلمت عقلها لأحد النصابين "عزب" الذى أوهمها بأنها معجزة القرن العشرين فى الغناء وأنها سوف تصبح على يديه فنانة مصر الأولى، وهو يمارس ألاعيبه هذه عليها بهدف الاستيلاء على أموالها التى ادخرتها للزمن.

ويقدم لنا شخصية "رمضان" الذى يجر عربة صغيرة بيديه ويستخدمها ككافيتريا للحى متنقلة يذهب للزبائن ولا ينتظر قدومهم إليه. إنه رجل مسالم لا يحب إثارة المشاكل مع أحد، دائما ما يؤثر السلامة.

كما يسكن فى الحى أيضاً "أبو سريع" وهو نصاب يلعب "الثلاث ورقات". وهناك "كبارة" الذى ليس له مأوى، لكنه كما يقال يعيش فى الحى، إنه عاطل لا يجد له عملاً، لا يملك من حطام الدنيا شيئاً، حتى وجبته الغذائية القادمة، أو ثمن سيجارة دائماً فى علم الغيب. إنه يعيش على التسول، وصالونه المتحرك عبارة عن صفيحة لا يملكها، إنها للست كاملة التى خصصتها لإلقاء القمامة فيها. يستهويه دائما الجلوس عليها مما يجعله دائماً عرضة لشتائم كاملة، فكلما بحثت عن الصفيحة تجده جالساً عليها. كبارة يردد دائما حكاية علاقة اختلقها عن اتصاله بجنية تحت الأرض تطعمه، وأخيراً زاره رجل يرتدى أصفر فى أصفر وعده بدخول الجنة التى سوف يجد فيها المأوى والملبس والمأكل والعمل الشريف.

السعدنى استخدم سوء الفهم كأداة للكوميديا



يأتى إلى الحى "جلال" الصحفى مندوباً لمجلة "البوق". شخصية أفاق يدعى انتماءه إلى حزب سرى لنصرة الفقراء. حزب يدعو إلى الشيوعية. يقوم جلال بعمل تحقيقات صحفية بهدف إثارة الرأى العام، هو لا يهمه الحى ولا أهله، حتى إنه تمنى أن يُقتل رضوان بيد البوليس ليتمكن من عمل إثارة صحفية تزيد من توزيع الجريدة. فهو لا يزيد عن "أبو سريع" لاعب "الثلاث ورقات"، أو عزب الذى ينصب على "أم عنان". إنه ينصب بمقالاته، وتجارة الشعارات التى تنادى بالحرية والعدالة الاجتماعية. ويمارس النصب على المعلم رضوان ويفهمه أن المقالات كتبت خصيصاً من أجله.

وتظهر فى الحى "شوشو" الفتاة الأرستقراطية، ووجودها يظهر مدى التباين والهوة السحيقة بين أولاد البلد من أهل الحى الذى نخر الفقر عظامهم، وبين الطبقة الأرستقراطية التى تنتمى إليها فى اختلاف النظرة والأهداف، حتى اللغة فكلاهما لا يفهم لغة الآخر. كأنهم لا ينتمون إلى بلد واحد، ولا يشعر كلاهما بحقيقة أوجاع الآخر. وسبب زيارتها للحى هو محاولة الخروج من أزمة عاطفية تمر بها على إثر خلاف دب بينها وبين صديقها ومدربها للكروكية الذى سافر إلى باريس وتركها. فانضمت إلى إحدى الجمعيات الخيرية الأرستقراطية التى تهدف إلى ترقية الفقراء. وهذه الجمعية ترى أن أزمة الفقراء لا تكمن فى عدم وجود فرص عمل لهم، ولا فيما يأكلونه، أو عدم وجود مكان يأويهم، ولكن كل ما ينقصهم هو عدم قدرتهم على الاستماع إلى الموسيقى الكلاسيكية، وتعلم اللغات الأجنبية. فإنهم إذا استطاعوا عمل ذلك حلت كل مشاكلهم.

المسرحية لا تخلو من عيوب الكتابة

ونتعرف على شخصية أخرى طريفة: "د. عزيز"، عالم المصريات، وهو أجهل ما يكون بالمصريات. إنه يعتقد أن بالحى أثر تاريخى يرجع تاريخه لآلاف السنين؛ ولهذا يطالب بالإبقاء على الحى، لا من أجل البسطاء الذين لا يجدون مأوى، ولكن من أجل هذا الأثر التاريخى الذى ظنه فى أحد الحجارة التى جلبها أبو "سريع النصاب" من الجبل، ونقشها بنفسه لبيعها إلى السائحين الإنجليز المولعين باقتناء الأنتيكات. مما جعل "أبو سريع" يفقد صوابه، حتى أنه عرض على د. عزيز أن يحضر له يومياً ما يشاء من هذه الحجارة،؛لأنه يصنعها بنفسه. لكن عزيز أصر على موقفه بأن هذا الحجر تاريخى. وهو لون آخر من ألوان النصب الذى ينصب باسم العلم.

وبعد أن تعرفنا على شخصيات المسرحية، وشبكة العلاقات التى تربطهم ببعض، وسبب وفود بعض الشخصيات الأخرى إلى الحى. يتصاعد الموقف عندما يحضر البوليس لطرد الأهالى تمهيداً لهدم الحى، فإذا بالمعلم رضوان فتوة الحى يحشد سكان الحى ويتصدون للبوليس ويدخلون معاً فى معركة مع البوليس. وبهذه المعركة ينتهى الفصل الأول.

يبدأ الفصل الثانى فى نفس المنظر السابق غير أن الزمن يتقدم شهراً فيصبح يونيه 1952.

يسجن المعلم رضوان، ويذهب عزب مع شوشو إلى الزمالك عوضاً عن مدرب الكروكية، بعد أن استولَى على أموال "أم عنان" مما تسبب فى إصابتها بالهوس وانتهى مصيرها إلى مستشفى الأمراض العقلية.

ويخرج المعلم رضوان من السجن كسيراً، ذليلاً نتيجة الضرب والتعذيب الذى لاقاه فى السجن؛ ويضطر إلى مغادرة الحى وفق الأوامر التى صدرت إليه.

وينتهى الفصل الثانى بأن يساق "كبارة" المتشرد و"أبو سريع" النصاب إلى السجن بعد أن اتهمهما عزيز بسرقة الحجر الأثرى المزعوم.

الفصل الثالث: نفس المنظر يوليو 1952

على عكس رضوان خرج كبارة من السجن وهو أكثر صلابة وثقة بالنفس، بالرغم من تعرضه للتعذيب، بينما خرج رضوان مهزوماً ومنكسراً.

دكتور عزيز يتحول موقفه وكلامه عن الديمقراطية والمناقشات الديمقراطية إلى العنف الذى أصبح لا يؤمن إلا به فقط. فقد أصبح أكثر عنفاً ووحشية، وبات يحرض البوليس على استخدام العنف ضد السكان، حتى يكشفوا عن مكان الحجر المختفى، واستدعى رضوان إلى الحى ثانية ظناً منه أنه المسئول عن اختفاء الحجر.

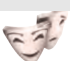
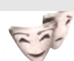
عزب يعود إلى الحى ثانية بحثاً عن أم عنان بعد أن انفصلت عنه شوشو؛ بسبب عودة صديقها مدرب الكروكية، لكن خاب رجاؤه عندما علم أنها أودعت مستشفى الأمراض العقلية.

وعلى الرغم من عثور البوليس على الحجر إلا أنهم جاءوا يعتقلوا رضوان وكبارة ورمضان بعد أن حطموا عربته –الكافيتريا المتنقلة –التى كان يجرها بيديه. وهنا عزم رضوان على مقاومة البوليس، وانضم إليه كبارة، وسائر أهل الحى.

فى هذه المعركة انتصر سكان الحى على البوليس واحتجزوا عساكر البوليس ومديرهم.

لقد حدثت هذه المعركة ليلة 23 يوليو وانتهت المسرحية بقيام الثورة، وجاء إلى الحى عسكريون يرتدون البدل الصفراء، واعتقلوا مدير البوليس ورجاله. وهكذا تحقق حلم كبارة، فقد جاء الضباط أصحاب البدل الصفراء وحرروه من ظلم وقهر النظام

نبرة الدعاية للثورة واضحة تماما

الملكى.
كاملة سألت أحد الضباط عما إذا كان حقا سوف يهدم الحى، فأجابها الضابط: لا، القصر هو الذى سوف يهدم، وكان يقصد بهذا النظام الملكى.

إنه يصور معظم شخصياته بصورة كاريكاتورية، وتتلون دائما لغتهم اليومية بتلك التى يحياها المواطن البسيط.. نبرة الدعاية للثورة واضحة تماما فى هذه المسرحية وهى سمة كانت غالبة على معظم الأعمال التى سادت وشكلت هذه الفترة. حتى صور الفترة التى تزامنت مع هذه الفترة عندما كان يريد الكتاب التعبير عنها كانوا ينسبونها لفترة ما قبل الثورة تحايلاً على الرقابة وإيثار السلامة من ناحية أخرى.

استخدم السعدنى "سوء الفهم" كأداة من أدوات إنتاج الكوميديا أو تصنيع الكوميديا، ولكنه لم يعتمد على المواقف وإنما اعتمد على تشابه الألفاظ، والسبب فى اختلاط الأمر على الطرف الآخر. شخصية ابن البلد مثل رضوان وعلاقته باللغة العربية الفصحى تكاد أن تكون معدومة، وبسبب جهله باللغة العربية الفصحى يتجه بالحديث وجهة أخرى مما يتسبب فى غيظ الطرف الآخر، ومن هذه المفارقات اللفظية ينتج الضحك الذى يعتمد عليه المؤلف فى المقام الأول. عندما يتحدث الصحفى جلال مع المعلم رضوان ويحاول أن يصنف له القضايا شارحًا له طبيعة النزاع بين أهل الحى والحكومة: "إنه يوجد بينكم وبين الحكومة نزاع رئيس ونزاع ثانوى"، فيرد المعلم رضوان عليه قائلا: "قطيعة الثانوية دنا حفيت عشان أدخل ابنى الثانوية".

والمسرحية لا تخلو من عيوب الكتابة فى تلك المرحلة التى تتمثل فى عدم إتقان المبررات الدرامية لوجود بعض الشخصيات فى الحى، فهو فضلاً عن عدم توظيف الشخصيات دراميًا، مثل رمضان وكاملة وشوشو وعزب، إلا أن الكاتب أيضًا لم يتقن أسباب دخول الشخصيات الغريبة عن الحى، باستثناء الدكتور عزيز، فنجد أن دخول عزب إلى الحى ليس مبررًا بشكل كاف، فقد قرأ فى الصحف خبر الحى المنكوبً فتوجه إليه ليشارك فى معاناته بالتعبير عن هذه المعاناة بعمل فنى كبير. لكن حتى هذه النية يجعلنا المؤلف نشك فيها، ويؤكد فى نهاية المسرحية أنها كانت مجرد حيلة للاستيلاء بها على أموال أم عنان، فأصبحنا لا ندرى إن كان قد جاء ليشارك أهل الحى معاناتهم أو استغلال هذه المعاناة لصالحه، غير أنه يبدو أن المؤلف أراد أن يحشر نموذج الفنان فى المسرحية ليسخر منه، أو ليقول من خلاله أن هناك منَ الفنانين النصاب كما فى المجالات الأَخرى التى لم يستثنى فيها طائفة من الطوائف. كما أنه أراد أن يوضح أن علاقة بعض المثقفين بالسلطة علاقة نفاق ونصب على البسطاء، فهى لا تزيد عن علاقة نفعية، وما أشبه اليوم بالبارحة.

كذلك مجىء شوشو إلى الحى بسبب غير مقنع، فهى تزعم أنها جاءت إلى الحى بناء على طلب كبارة، علما بأن كبارة كما نعلم من واقع النص ليس له اهتمامات خارج الحى، وأنه غارق فى أحلامه، حتى الحى نفسه لم يكن يعنيه فى شىء؛ لأنه لا يملك فيه شيئًا، ولم يكن يعنيه أن يهدم أو لا يهدم فالأمر سيان عنده؛ لذلك لا نجد مبررًا لتحوله فى مواجهة السلطة والتصدى لها. كما أنه لم يضع رضوان فى موقف اختيار فى مسألة وقوفه إلى جانب أهل الحى فى التصدى للبوليس.

لماذا آزر كبارة رضوان فى تصديه لرجال الشرطة، لا يوجد سبب مقنع، خاصة وأن كبارة كان يردد طوال المسرحية، أنه لا يهمه أن يهدم الحى أو يبقى، وكان الآخرون يصفونه بأنه "صايع" بلا مأوى، وليس لديه شىء يبكى عليه، مع هذه المعطيات كان لا بد للكاتب أن يعطينا سببًا لتحول الشخصية. بالإضافة إلى ذلك أنه لم يضع رضوان فى أزمة اختيار، ولكنه وضع بطولته فى موقف إجبار. وبعد أن تعقدت الأمور لجأ الكاتب إلى الحل الميلودرامى بصدفة قيام الثورة التى لم يكن لها أى تمهيد فى الأحداث غير رؤيا كبارة المرمزة.

ورغبة المؤلف فى أن ينهى مسرحيته بالنهاية السعيدة، بعد أن عقد الأمور، جعله ينهى المسرحية اعتمادًا على الصدفة، وذلك ليحقق هدفين، الهدف الأول: أن تنتهى الأحداث بالسعادة، مضحيًا فى سبيل ذلك بالإقناع. والهدف الثانى: الإشادة بفضل الثورة فى القضاء على الظلم ونصرة المظلومين. هذه المبالغات وتلفيق الأحداث والنهايات علامة واضحة عند ثلاثة من كتاب هذه الفترة: سعد الدين وهبه، ولطفى الخولى، ومحمود السعدنى. فقد كانت الرغبة فى الكتابة للمسرح هى الدافع الأول بصرف النظر عن امتلاك مقومات الكتابة الدرامية. لكنها كانت حالة من الاحتفاء بالثورة والاعتقاد الشديد فى الآمال التى بثها رجال الثورة فى تلك الفترة، فى إخراج الشعب من كل أزماته التى كان يعانيها فى ظل النظام الملكى ومد جسور التطلعات إلى آفاق لم يكن يحلم بها الشعب المصرى حينذاك، فكانت هناك معزوفة كاملة من الأغانى والأناشيد والأفلام السينمائية والمسرحيات. الكل تحمس واندفع يؤازر شعارات الثورة ووعودها. وكان السبب فى نجاح هذه الأعمال فى تلك الفترة هو الحماسة وتنشيط النزعة الوطنية والتطلع إلى الخلاص والمخلص.

أما النصابون الذى أراد السعدنى فضحهم وتعريتهم فهم أسباب الفساد المستشرى فى المجتمع وهم موجودون فى جميع المجالات: فمنهم من ينصب بشهادة ومنهم من ينصب بكتاب أو بكلام وهم يتساوون مع ذلك الذى ينصب "بثلاث ورقات"، فهم موجودون فى مستويات مختلفة ومجالات مختلفة لا يستثنى منهم الأستاذ الجامعى، وأن هؤلاء النصابين لا يوجدون إلا فى مناخ فاسد، هو مناخ النظام الملكى. فمدير الأمن يترك الناس ليصلى على سجادة لا يقل ثمنها عن ألف جنيه، بينما كبارة لا يجد له عملاً يعيش منه فيضطر إلى التسول، وهو لا يملك قوت يومه. ومدير الأمن يخدرهم بكلمات معسولة بينما هو يعلم نية الحكومة فى الإضرار بهم. والفنان النصاب هو الذى يعمل بالكلام، يروى الملاحم والمعارك، لكنه جبان رعديد لا يريد الاشتراك فى المواجهات الحقيقية، بينما هو يمجد البطولات وهو أبعد ما يكون عنها، والصحفى الذى يتاجر بالكلمات وهو فى داخله لا يعرف الصدق مع نفسه، فكل ما يهمه المظاهر والفائدة الشخصية.

وقد رمز السعدنى إلى مصر بحى البلاقسة القديم المتهالك الذى يتآمر عليه النظام، كل النصابين مع النظام الملكى الذى يكاد يهدمه من أجل مظاهر الفخامة والأبهة.

وأراد أن يقول السعدنى إن هؤلاء النصابين هم أول من هلل للثورة واستطاعوا أن يركبوا الموجة وأصبحوا يتمتعون بنفس المكانة التى كانوا يتمتعون بها فى ظل النظام الملكى.

من ضمن الأنماط الدرامية التى استعان بها السعدنى فى بناء شخصياته من أعمال سابقة" ردح كاملة نموذج شعبى قديم استخدمه الريحانى كثيرًا الذى بلور مفهوم "المرأة الشلق". كذلك البنت الحلوة الدلوعة التى تدخل فى حديثها مفردات أجنبية وهى تخاطب أبناء البلد البسطاء. فتوة الحى شخصية شهيرة من شخصيات نجيب محفوظ بخفة ظلها وجهلها، كما استخدم لطفى الخولى هذا النمط أيضًا فى مسرحيته "القضية". بالإضافة إلى الشخصيات الكاريكاتيرية مثل عزب، د. عزيز ، الشاويش عبد الرحيم.

اعتمد المؤلف على المتناقضات الطبقية الموجودة فى المجتمع بين الأثرياء والفقراء وبين المثقفين والبسطاء الذين لا توجد بينهم جسور من التفاهم، فهم لا يفهمون بعضهم، كل فى واد مختلف عن الآخر، ولا توجد بينهم هموم مشتركة. كذلك المثقفون يتحدثون لغة لا يفهمها العامة، حتى عندما يتحدثون عن الفقر. ومن بعض وسائل الإضحاك التى استخدمها الكاتب وسيلة التكرار فى الحوار للمقولات نفسها فى كل المناسبات، السخرية من طبقة المثقفين وعلاقتهم بالسلطة، كذلك السخرية من التيارات السياسية الموجودة فى البلد وتجارة الشعارات. والمؤلف يدين جميع الطبقات باستثناء أولاد البلد البسطاء يرى أنهم ضحية كل هؤلاء، ويبدو أنهم ضحية كل عصر.

د. عطية العقاد

شكاوى الفنان الفصيح

د.عمرو دواره

الإدارة بالانتخاب !!

تعلمنا من أبجديات "الديناميكا" حقيقة علمية هامة وهى أن لكل فعل رد فعل مساو له فى القوة ومضاد له فى الاتجاه، واليوم نحن ندفع ثمن رد الفعل لسنوات طويلة من القهر والاستبداد سيطر فيها عدد كبير من الانتهازين عديمى الموهبة على كثير من المناصب القيادية، هؤلاء الذين حرصوا على استنزاف جميع الامكانيات الفنية والمادية وتوظيفها لصالحهم فقط، كما عملوا على استبعاد جميع المبدعين الشرفاء بالإصرار على تهميش إبداعاتهم.

واليوم وبعد نجاح ثورة يناير المباركة ندفع الآن جميعا كمسرحيين للأسف ثمنا باهظا كرد فعل لهذه السنوات، وذلك كنتيجة منطقية لغياب الوعى ولتلك الأمية السياسية والفهم الخاطئ لمفاهيم الحرية والديمقراطية، حيث سادت الفوضى وسيطرت على كثير من أمور حياتنا، ولعل من أهم مظاهر هذه الفوضى عدم وضوح الرؤى وعدم تحديد الأهداف والأولويات، وصعوبة اختيار القيادات المسرحية خاصة مع ارتفاع صوت بعض حريفى الشغب والبلطجية، مما يدعونا إلى ضرورة المكاشفة والحرص على عدم انحراف مسيرتنا الفنية بصفة عامة والمسرحية بصفة خاصة.

لقد حاول السيد وزير الثقافة احتواء غضب العاملين بالمسارح فقام بإصدار كل من القرارين الوزاريين رقم 192 ?166لسنة 2011بشأن إجراء انتخابات لاختيار مديرى الفرق والمكاتب الفنية بالبيت الفنى للمسرح، وبالتالى أصبحنا ولأول مرة أمام استجابة سريعة لأصحاب الأصوات المرتفعة، والموافقة على استخدام أسلوب الانتخاب للتعيين بالمناصب القيادية!!.

والحقيقة أننى مع ضرورة تشكيل المكاتب الفنية بكل فرقة (بالانتخاب والتعيين)، ومنحها كثير من الصلاحيات للاختيار وتحديد المسار والمراقبة، ولكننى وبالرغم من إيمانى الشديد بالديمقراطية لا أميل أطلاقا إلى اتباع أسلوب الانتخاب فى اختيار مديرى الفرق بل وأرفضه تماما، وذلك لعدة أسباب يمكن إيجازها فيما يلى:

- إن أسلوب الانتخاب كأسلوب للتعيين بالمناصب القيادية لايضمن فى كل الحالات اختيار الأفضل، وكذلك لايضمن أبدا تحقيق الديمقراطية والشفافية، خاصة فى حالة غياب الوعى وامكانية تقديم بعض الوعود الزائفة، كما أن هذا الأسلوب قد يأتى بمن يحرصون على الاستمرار بمناصبهم فيعملون على إرضاء الجميع وعدم محاسبة المقصرين.

- إن رئيس البيت الفنى للمسرح قد تم تعيينه ولم يتم انتخابه من بين المديرين المنتخبين، وبالتالى قد يصعب عليه التعامل مع مجموعة المديرين من واقع اعتماد كل منهم على شرعية كسبهم للأصوات!!، خاصة مع عدم تحقيق استقلالية الفرق المسرحية حتى الآن، والتى سبق أن طالبنا بتحقيقها كثيرا.

- إن المناصب القيادية ليست خدمات نقابية الهدف منها إرضاء العاملين بتلبية مطالبهم وتحقيق مصالحهم فقط، وبالتالى يجب أن يستبعد عن تحمل مسئوليتها من لايملك سوى وسائل كسب الأصوات سواء بالشراء أو بالمجاملات المختلفة وتقديم الخدمات بسرادقات العزاء وصالات الأفراح، أو من خلال إجادة ألعاب الانتخابات وحبك المؤامرات وتفتيت الأصوات بين أكثر من مرشح!!.

- إن حصر اختيار المدير لكل فرقة من فرقته فقط، وحصر فرصة الاختيار بين الحاصلين على درجة "فنان قدير" هو تضييق لفرص الاختيار، خاصة وأن هذه الدرجة هى درجة وظيفية ترتبط بالأقدمية المطلقة!، ولا تدل على أى خبرات فنية أو إدارية سابقة.

- إن قيادة الحركة الفنية ومسئولية تحقيق الأهداف القومية طبقا للخطط والاستراتيجيات القومية مسئولية كبيرة ولايجب التفريط فيها، وبالتالى يجب أن يتم اختيار مديرى الفرق من خلال معايير محددة ومن خلال خطط ومشاريع مسرحية مقترحة، وبالتالى يجب ألا يتولى إدارة الفرقة إلا ذلك المدير المثقف الكفء القادر على تحقيق هذه الخطط، بالإضافة إلى قدرته على توظيف خبرات جميع العاملين بفرقته.

لقد كتبت الأسبوع السابق بأن المشكلة الحقيقية حاليا تكمن فى وجود وزير مثقف نثق فى اخلاصه وفى قدراته وبالتالى فإن فشل تجربته –لا قدر الله –سوف يصيبنا جميعا بالإحباط ويدفعنا إلى منطقة اليأس، واليوم أكررها بكل الصدق وأتمنى أن يعطى المسرح ما يستحقه من اهتمام، وأن يبذل قصارى جهده فى اختيار القيادات المسرحية، فبدون ذلك لن نتمكن من تحقيق تلك النهضة المسرحية التى ننشدها.

• الفرقة القومية للعروض التراثية تدرس إعادة تقديم مسرحية «دعاء الكروان» المأخوذة عن رواية «طه حسين» وإخراج كريمة بدير والتى سبق وأن مثلت مصر فى الدورة الأخيرة للمهرجان التجريبى.

المسرح يقدم نصائحة لمرشحى الرئاسة :

عبد المنعم أبو الفتوح .. رئيسا

الشاب الذى أغضب السادات

هو ذلك الشاب الذى قال له الرئيس السادات: عندك.. مكانك.. قوم أقف وإنت بتكلمنى. وذلك عندما هاجم بجرأة متناهية سياساته أثناء اللقاء الذى عقده مع طلاب جامعة القاهرة إثر أحداث 77، وقد كان حينذاك رئيسا لاتحاد طلاب جامعة القاهرة، وأمينا، للجنة الإعلامية باتحاد طلاب جامعات مصر،حيث تناقش يومها مع السادات فى مواجهته واتهمه بأن من يعمل حوله هم مجموعة من المنافقين، وبأنه منع الشيخ محمد الغزالى من الخطابة،وأنه أمر باعتقال طلاب تظاهروا فى الحرم الجامعى، فغضب الرئيس السادات وأمره بالوقوف أثناء مناقشته، طالباً منه أن يحترم نفسه لأنه يتحدث مع كبير العائلة .

هوالدكتورعبد المنعم أبو الفتوح عبد الهادى الأمين العام لاتحاد الأطباء العرب وعضو سابق بمكتب إرشاد جماعة الإخوان المسلمين فى مصر، وبدأ نشاطه السياسى كأحد القيادات الطلابية فى فترة السبعينيات، وقد تخرج فى كلية الطب جامعة القاهرة عام 1976م، وحرم من التعيين معيدا بالكلية بسبب حادثته الشهيرة مع الرئيس السادات،والتحق بالهيكل التنظيمى لجماعة الإخوان المسلمين حتى أصبح واحدا من أكبر القادة فى الجماعة،وشغل منصب عضو بمكتب الإرشاد .

اشتهر عبد المنعم أبو الفتوح وسط القوى السياسية الأخرى ووسط العديد من أفراد الإخوان المسلمين بأنه من أكثر الإخوان المنفتحين على الآخر،والأكثر فى نفس الوقت جرأة وشراسة فى معارضة الحكومة،يصف البعض "أبو الفتوح" بأنه من جيل التجديد داخل الجماعة وقد تم اعتقاله فى عام 1981م ضمن اعتقالات سبتمبر،وحوكم فى إحدى القضايا العسكرية لجماعة الإخوان المسلمين،كما حكم عليه بالسجن فى عهد مبارك عام 1996م لمدة خمس سنوات، وبالرغم من تلك الأحداث التى ألّمت به إلا أنه يحمل فكرا يتميز به عن أقرانه من أعضاء جماعة الإخوان، والذى يتجلى فى محاولاته ومناداته بالموائمة بين فكر الإخوان وبين الأفكار المختلفة للتيارات السياسية الأخرى، فهو يرى على عكس الأخوان أن الشعب هو مصدر السلطات،ومن ثم لانجده يصرح بضرورة إقامة دولة دينية، بل إنه يرى أن الدوله المدنية هى النظام الأمثل.

إن رجلاً بمثل هذه الصورة يقدم لنا نفسه كنموذج مغاير لشخصية الرئيس المحتمل وفق معطيات شديدة الخصوصية تؤكدها طبيعته الشخصية،التى تتجلى أمامنا كرجل دّين طيب معتدل فى أفكاره وتوجهاته،شرس فى نضاله ضد مايراه خطأ من وجهة نظره، يعبر عن رأيه بمنتهى الشجاعة والإقدام، وربما يكون ذلك ليس مطلوبا، من الناحية السياسية التى تتطلب إعمالا للعقل والواقع والمعطيات السياسية أكثر من إعمال العواطف والقناعات الخاصة جدا وربما تكون هذه الصورة متوائمة مع المرحلة التى يترشح فيها رجل مثله للقيام بدور الرئيس، ولا أقول إنها الصورة المثلى، بل إنها صورة يمكن قبولها أو احتمالها ،شريطة أن يتبع أسلوبا أدائيا يجعل من تلك الصورة مقنعة وهى شاخصة أمام الجماهير.

تعلو وجهه ابتسامة لاتفارقه إلا قليلا ليرسم وبسرعة فجائية ملامح جادة وحادة فى ذات الوقت، يحرك يده اليمنى حتى الرسغ كثيرا بسبب وبدون سبب وكأنها إحدى لزماته الشخصية التى لا يستطيع الفكاك منها،إنه يحركها بشكل مجانى أثناء الكلام كما لو أنها تضبط إيقاعه الصوتى والذهنى، وهو ما نتأكد منه عندما يضم أصابعه الخمسة على هيئة سهم موجه ويرفعهم بسرعة فى اتجاه مواجه معظم الأحيان أو لأسفل فى أحيان أخرى، وكأنه يلقى بسهم يؤيد مايقوله بصوته، وعندما يشتد انفعاله يبدأ الأصبع السبابة فى العمل بمفرده وكأنه مسئول وحده عن تأكيد المعنى الانفعالى الذى يعتمل بداخله وأحيانا يسنده أصبع الإبهام والإصبع الأوسط الذى يتجه لأسفل عكس اتجاه السبابة، بينما اليد اليسرى لانكاد نرى حركتها، فهى ساكنة معظم الوقت لا تتحرك إلا لسبب وظيفى كأن يحك بها أذنه اليسرى وهى لزمة متكررة أيضا فى بعض الأحوال، إلا أنها تنم عن طاقة انفعالية غير ظاهرة، ولو تم توظيفها بتناغم وتوافق مع الكلام المنطوق ربما تساعده على مزيد من التعبير ومن ثم التأثير، وفى المقابل فهو لا يحرك عينيه ولا عضلات وجهه بشكل ملحوظ بحيث لا يمكن للمتفرج أن يرى مايدور بذهنه اللهم إلا بعض المعانى الدالة على الجدية فيما يقول، إن هذه الحركة المتكررة لليد اليمنى وهذا السكون الدائم لليسرى إنما يكونان دلالات إشارية لاتقوم بأى دور يذكر فى توضيح المعنى إلا مصاحبة الكلام فقط، وعندما يشتد انفعاله فلا يتغير شيء ملحوظ بصوته أو حركته ، فقط يمارس كف يده اليمنى دوره كمسئول عن التعبير عن هذا الانفعال، ومن خلال الوصف السابق يقع الدكتور أبو الفتوح فى خطأين لو تخلص منهما ربما يكون أداؤه المحتمل لشخصية الرئيس، أكثر إقناعا وتأثيرا إلى جانب صورته التى تدفع مشاهدها للتوقير والاحترام، أما الشرك الأول فيكمن فى إهماله الاعتيادى باستنفار طاقته التعبيريه بجسده بشكل لا يسمح لنا كمتفرجين برؤية ماهو غير مرئى من انفعالات وأفكار ومشاعر تتصارع داخله، مما يقلل من مصداقيته حال أدائه لدور يتطلب طبيعة أخرى وهو دور الرئيس، والشرك الثانى يكمن فى صوته الذى يكتفى فى استخدامه بطبقة صوتية واحدة لا ترتفع أو تنخفض، وبالتالى لاتتغير بتغير التعبير، فيبدو للوهلة الأولى أن الكلام كله يسير فى خط واحد مستقيم لاينحنى ولا يرتفع ولاينخفض، الأمر الذى يسبب ضياعا للدلالات والمعانى فى السياقات المختلفة، والتى تتطلب دلالات محددة ومقصودة فى حالة أداء دور الرئيس، أما جلسته فتنم عن تواضع جم، وفى ذات الوقت تشير إلى ثقة ورسوخ ، فهو وإن كان لايضع قدما فوق قدم، إلا أنه يقبع مكانه لا يحرك أجزاء جسمه إلا قليلا وبشكل غير ملحوظ، مما يمنحنا مغز لصورة رجل متشبث بأفكاره لا يحيد عنها، وإن كان يلجأ فى طرحها مستخدما أسلوب التحليل المنطقى النابع عن خبرة بالأمور والدراية بأدق التفاصيل، أكثر من التعبير الخارجى عن كل ماهو داخل الشخصية، وربما لايتفق هذا مع شخصية الرئيس التى تتوق الجماهير إلى رؤيتها مجسدة بوضوح .



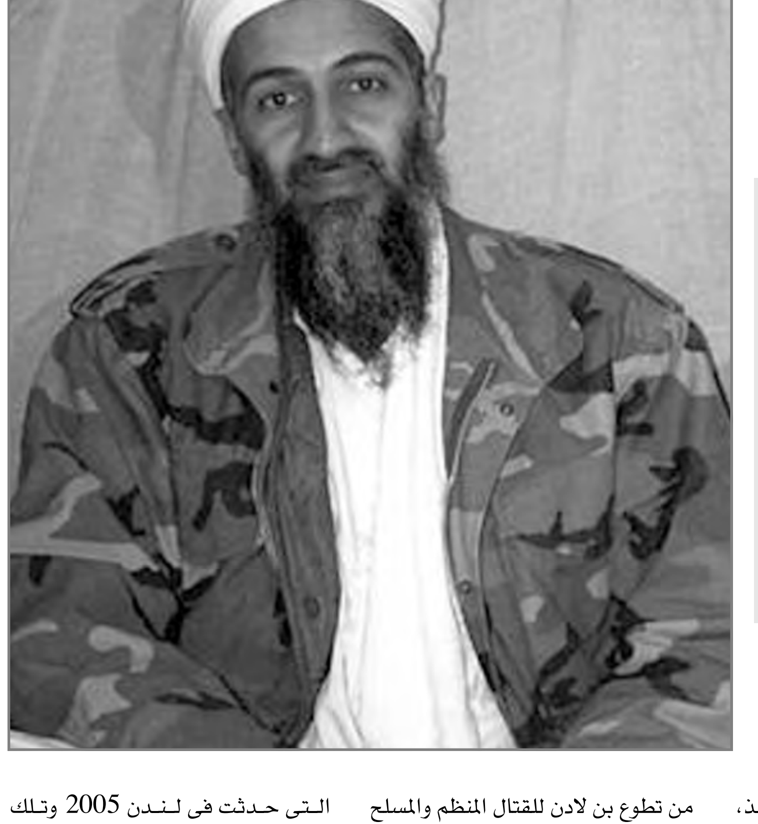
تعلو وجهه
ابتسامة
لاتفارقة إلاقليلا

إن اتخاذ سبيل أدائى أمثل لدور الرئيس فى حالة الدكتور أبو الفتوح ربما يتواءم مع أسلوب"شخصنة التمثيل"، ذلك الأسلوب الذى يعتمد فيه المؤدى على استخدام ذاته لكى يشخص الدور، بمعنى أن يمنح الشخصية التى يؤديها صبغة شخصيته الواقعية،وذلك عن طريق خلع صفاته الشخصية الحقيقية على مفهومه وتصوره عن الشخصية التى يؤديها،وهو الأمر الذى يتطلب منه حساسية غير عادية،كما يتطلب ذكاء استثنائيا وبهذا يتمكن من أن يبنى أداءه للدور مستندا على انفعالاته الشخصية،حيث يقوم بتجسيدها كمجموعة من الدوافع نحو مجموعة من الأفعال المفتوحة، وفى حالتنا هذه من الممكن أن يسعى الدكتور أبو الفتوح إلى تشكيل شخصية الرئيس كما يتخيلها من وجهة نظره من جانب، وبصورة يمكن أن يتقبلها جمهور أفراد الشعب "الجديد" من جانب آخر، والمشكلة التى ستواجهه هنا هى أن يتعلم كيف يضع يده على كم من الإحساس الحقيقى وليس الزائف أو المصطنع، وهى مهمة غاية فى الصعوبة، حتى يتمكن عندها أن يؤثر فى جماهيره، وهو الأمر الذى لابد أن يكتسب معه طبيعة إنسانية جديدة مغايرة عن طبيعته الأساسية وفق هذه المعطيات، إنه لن يخرج من جلده من أجل الدخول فى إهاب شخصية أخرى هى شخصية الرئيس فحسب، ولكنه سيجد نفسه مدفوعا بهذه الطبيعة الثانية إلى أن يغير من جلده، ويجعله متناغما ومتوائما مع تصوره الذاتى للشخصية التى سيؤديها، إن هذه الطبيعة الجديدة التى عليه أن يكتسبها ستعينه على ابتكار قوانين أو ربما تقنيات جديدة سيلزم نفسه بها فيما يتعلق بإشاراته وإيماءاته، وحركاته وسلوكياته وتصرفاته، وحتى استخداماته لإمكانياته الصوتية، فضلا عن انفعالاته الخاصة والتى تتغير بتغير المواقف والأحداث طوال فترة الأداء المحددة له على كرسى الرئاسة، والتى يشترط أن تكون تلقائية وطبيعية إذ أنها تنطلق فى الأصل من ذاته وليس من خارجها، وليست آليه أو مصطنعة، بما يمنح متلقيه من الجماهير مصداقية تتطلبها الفترة القادمة دون أدنى شك، وهو ما يتطلب أولا أن يكون على وعى بطبيعة هذا الجمهور، الذى اكتسب هو الآخر طبيعة جديدة إثر نجاح ثورته الأخيرة فى الخامس والعشرين من يناير 2011م، ولاشك أن الوصول إلى تلك المصداقية يتطلب تنمية مهاراته المتعلقة بقوة الملاحظة وسرعة البديهه،التى يجب أن تصل إلى حد فائق من الفراسة، التى ستمنحه جاذبية طاغية تبهر وتؤثر فى جمهوره، كما لابد وأن ينمى طاقة الخيال لتحلق إلى آماد لانهائية قدر المستطاع، وأن يعمل على تطوير عملً حواسه الخمس كمداخل تؤهله للوصول إلى كل ماسبق،من أجل بناء جسور من التواصل النفسى مع متلقيه على اختلافاتهم الأيديولوجية والنفسية والعقائدية والطبقية والثقافية، وهو الأمر الذى تجاهله الرؤساء الآخرون وتركوها لمعاونيهم و"فلولهم" ، حسب التعبير الشائع، الذين ضللوهم كما روت سيرهم وأدوا بهم إلى هذا المآل، حتى فقدوا مصداقيتهم رغم ما كان يتخلل عملهم من إنجازات ليست بالهينة، وفى هذه اللحظة من الأفضل أن يلجأ الدكتور أبو الفتوح كمؤد لدور الرئيس إلى التواصل النفسى كمدخل لإقامةً هذه الجسور بينه وبين شعبه، وهو ما يتفق مع إعتقاد رجل المسرح والمنظر الفرنسى "أنتونين آرتو" الذى رأى ضرورة مهاجمة حواس المتفرجين من خلال تنوع السلوك المسرحى الجسدى المثير للانفعال، و"آرتو" يستند فى هذا الاعتقاد على أن هناك ثمة علاقة حركية/جسدية وانفعالية بين الحياة العضوية للمؤدى نفسه وبين جمهوره، مع توخى الحذر ألا يلجأ هذا المؤدى للدور إلى نوع من الأداء النمطى أو الكارياتورى الذى وقع فيه الكثير من الساسة والقادة والحكام فى أماكن شتى من العالم على مرّ التاريخ الإنسانى.

د.مدحت الكاشف

الرجل الذى قتلته فكرة، وصنعت منه أمريكا أسطورة

أسامة بن لادن.. بطلا تراجيدياً



المتأمل لحياته يتعرف على شخصية درامية من الطراز الأول



-1-

رجل بلا كاريزما ولا قدرات خاصة يمكنها أن تؤثر فى الآخرين، صوته هادئ جداً، لا توجد به أية مقومات جاذبة، ثابت على وتيرة واحدة حتى أنك لتشعر بعد دقيقتين من سماعه بذلك النوع من الملل الذى يدفعك لأن تشغل نفسك بأية أشياء أو اهتمامات أخرى من حولك، عيناه يملأهما الشجن، نظراته تميل إلى الحزن وكأنه مفطور عليه، قليل الحركة، ساكن الطرف، نادراً ما يستخدم جسده كوسيلة أدائية معبرة بجوار صوته وإشارات يديه الخفيفة جداً، فقط ما يرسله إليك لمتلق صوته وتلك النظرة المستريحة التى يختلط فيها الشجن بالحزن..!

هل تصلح تلك المواصفات لرجل يعتبره البعض أسطورة واستثناء فى عالم الرجال فى النصف الثانى من القرن العشرين وبدايات القرن الواحد والعشرين، هل تلك هى مواصفات الرجل الذى رصدت له أمريكا ميزانية مادية تكفى للنهوض بدولة من دول العالم الثالث لكى تحصل عليه حيا أو ميتاً..! إنه أسامة بن لادن مؤسس وزعيم تنظيم القاعدة.

-2-

وبرغم هذه الكاريزما المنطفئة والحضور الإعلامى الخامل صوتاً وصورة إلا أن الرجل كان له حضور آخر مشتعل يتجلى فى ما ينتجه من مضامين، فبن لادن لم يكن يهتم إطلاقاً بحضوره الشكلى ولا اهتم بتعلم طرق التأثير فى الآخرين عبر لغات: الصوت، الجسد، الشكل،... إلى آخر تلك المهارات الأدائية، فصوته محايد إلى أقصى درجة يصعب أن تجد فيه انفلاتات صوتية أو وقفات حادة لاستدرار الإعجاب، وجسده ساكن وكأنه ليس فيه، كما أن ملابسه جلباب أبيض، ذقن سوداء طويلة يتخللها البياض بالإضافة إلى عمامة بيضاء مستديرة وجاكت مموه من تلك النوعية التى يرتديها ضباط الجيش، يده اليمنى أحيانا تظهر بها ساعة سوداء ذات إطار جلدى وأحياناً لا تظهر، لا يستخدم أية اكسسوارات فى أحاديثه المصورة، فقط ستجد كثيراً مدفعاً رشاشاً فى غالب الأمر من نوعية الكلاشينكوف إلى جواره، فى الكثير من أحاديثه المرئية وصوره المنتشرة عبر الصحافة المكتوبة والاليكترونية يتأكد وجود هذا الرشاش وكأنه أحد أهم مكونات هذه الشخصية الغنية جداً فى دراميتها.

يكمن هنا تناقض ما، وهو خلو الشخصية من أية كاريزما مميزة أو أية مهارات تأثيرية، وبالرغم من ذلك لها هذا الحضور العالمى الدامى والمؤثر.. وهو بذلك عكس الكثيرين من زعماء العالم وقادته فهتلر مثلاً كان خطيباً مفوهاً، صاحب صوت مؤثر ونافذ، يجيد استخدام كل مهارات جسده بالرغم من حجمه الذى يظهره للمتأمل كقزم، وإذا ما قارنا حجمه الجسدى بأسامة بن لادن سنجد الأخير عملاقاً بالنسبة له، فبن لادن يقترب طوله من المترين 195 سم بينما هتلر أقل من ذلك بكثير جداً.. إذن هناك عوامل أخرى بخلاف مهارات الأداء وقدراتها التأثيرية على الناس مكنت أسامة بن لادن من الوصول إلى هذه المكانة المدوية فى تأثيرها العالمى والشاغلة للرأى العام على مدار العشرين عاماً الأخيرة!!

-3-

حصل أسامة على بكالوريوس الاقتصاد من جامعة الملك عبد العزيز، وأدار إحدى شركات أبيه بعد تخرجه، والتى سرعان ما تركها ليبذل من وقته وأمواله الكثير فى دعم المجاهدين الأفغان فى حربهم ضد المحتل/ الروس، كان ذلك فى عام 1979 إلى أن أسس بعد ذلك منظمة دعوية أسماها «مركز الخدمات» عام 84 لدعم المجاهدين العرب وتدريبهم على فنون الحرب والقتال، ثم كانت الخطوة التالية مع تأسيسه «لمعسكر الفاروق» وهو معسكر قتالى مجهز ومدرب على أحدث وسائل القتال إلى أن كانت خطوته التى توج بها كل ذلك عندما أنشأ تنظيم القاعدة فى أفغانستان.

المتأمل لكواليس هذه الخطوات، بدءاً من تطوع بن لادن للقتال المنظم والمسلح ضد الروس حتى جلائهم من الأراضى الأفغانية، وما كان يتلقاه من دعم قدمته له العديد من الدول على رأسها أمريكا بهدف التخلص من الهيمنة الروسية على البلاد المجاورة لها، وما قام به بعد ذلك من العودة للسعودية والإعلان عن نفسه بقوة كناشط جهادى سلفى، وهروبه إلى السودان بعد ما حظرت السعودية سفره وحددت إقامته داخلها، وتكوينه لمعسكر تدريبى نظرى لنشر الأفكار الجهادية فى السودان حقق ذيوعاً وانتشاراً كبيراً فى أفريقيا وكثير من الدول خارجها، إلى عودته لأفغانستان مرة أخرى واستقراره بها، وتخطيطاته لضرب بعض المنشآت الأمريكية حول العالم كالسفارات وبعض المبانى الحيوية وصولاً إلى ضربته المدوية فى نيويورك المعروفة بأحداث 11 سبتمبر 2001.

خلال تلك الفترة كان قد أعلن عن تكوين الجبهة العالمية للجهاد ضد اليهود عندما انضم إليه د. أيمن الظواهرى الأمين العام لتنظيم الجهاد الإسلامى المصرى.

وأسقطت السعودية عنه الجنسية وأصبح مطارداً يعيش فى كهوف تورا بورا الأفغانية تارة وفى الجبال والمناطق الوعرة على حدود أفغانستان وباكستان، وأصبح بكل ذلك وخاصة بعد 11 سبتمبر وما ألحقها من عمليات أخرى تخص تلك التفجيرات التى حدثت فى لندن 2005 وتلك الأخرى التى حدثت فى مدريد قبلها بعام، أصبح هو العدو رقم (1) لأمريكا حول العالم.

-4-

الدراما توصف أحياناً بأنها اختزالات عامة للحياة، والمتأمل للنقلات المفصلية فى حياة بن لادن يستطيع أن يتعرف على شخصية درامية من الطراز الأول، تكاد تصل فى دراميتها إلى كونها بطلا تراجيديا باقتدار، فالمتن الحكائى لهذه الشخصية يمكن تتبعه كالآتى: رجل أعمال، جامعى، مليارديرى ينعم بكل ترف الحياة. يدير شركة مقاولات كبيرة لها أعمال حول الأرض، ينتمى لعائلة قوية لها علاقات بالكثير من الحكام العرب، يقرر هذا الرجل فجأة التخلى عن كل ذلك ليطارد فكرة ما ألحت عليه وملأت جنبات روحه، فيدعم مجاهدى أفغان ويقف إلى جوارهم فى الجبال والكهوف، ويتمادى فى ذلك إلى آخر الطريق فتسقط دولته عنه جنسيتها وتسقطه عائلته من حساباتها، ويصبح مطارداً ينتظر القتل ما بين لحظة وأخرى، يواجه وحوله من أقنعهم بأفكاره أكبر دولة فى العالم «أمريكا»، ينفذ عمليات هجومية وينجح فيها، يستطيع طوال آخر عشرة أعوام من حياته كسر شوكة أكبر جهاز مخابراتى فى العالم (CIA) وتحديه بالهروب منه، وإمعاناً فى التحدى يرسل إليهم كل فترة رسالة تليفزيونية مصورة ليلقى عليهم عبرها ببعض التعليمات، تارة ينذر حكامهم، وأخرى يهددهم صراحة، وثالثة يلقنهم بعض الدروس السياسية والأخلاقية التى يكرس لها ولوجودها فى العالم، وخاصة تلك الفكرة التى أخرجته عن المسار الذى كان سائراً فيه وأدخلته فى معارك كوكبية غير منتهية.

-5-

رجل يترك الحياة بكل ثرائها ومباهجها ليصارع فكره حتى تقضى عليه فى النهاية.. ألا يذكرنا ذلك بشخصية كاليجولا الشهيرة فى المسرح العالمى، تلك التى عالجها ألبير كامى.. ذلك الملك صاحب الجاه والشهرة والأموال والنساء، والذى يترك كل ذلك ليصارع هو الآخر فكرة مستحيلة تتجسد فى رغبته فى اقتناص اللاممكن والاستحواذ على القمر ليصل فى نهاية المطاف إلى أن يلقى حتفه.

رجل تدفن جثته فى البحر لأن قاتليه لا يرون فيها ولا فى صاحبها ما يستحق أن يوارى فى التراب، إنهم يعتبرونه خائنا من وجهة نظرهم لذا لابد أن تلقى جثته إهمالاً شديداً جزاء على ما اقترفه صاحبها.. ألا يذكرنا ذلك بما فعله خال أنتيجونا «كريون» بأخيها «أورست» عندما ترك جثته فى العراء ورفض أن يدفنها ويواريها التراب جزاء لها على خيانتها للبلاد. وذلك فى النص الشهير «أنتيجون» من ثلاثية سوفوكليس الإغريقية.

كل تلك التفصيلات تقربه من كونه شخصية تراجيدية بامتياز بدءاً من صراعه الداخلى ما بين الثروة والمكانة الاجتماعية وانتصاره عليهما بالاستغناء عنهما، قد يرى البعض أن ذلك هو الخطأ التراجيدى فى حياته، تحوله من النعيم إلى الشقاء فى لحظة تهور إنسانى، وقد يراه البعض الآخر بطولة أنتصر فيها البطل التراجيدى على كل ما هو مادى، وأيا كانت التفسيرات داخل هذه الجزئية سنجدها جميعاً تصب داخل إطار فكرة البطل التراجيدى، ومروراً بتعاونه مع أمريكا عندما أمدته بالدعم فى حربه التحريرية مع الأفغان ضد الروس، ومن ثم انقلابه عليها ومعاداتها وإعلان الحرب صراحة عليها، ومن ثم قتلها له فى النهاية.. إنه يشبه فى هذه الجزئية – مع عدم وجود تطابق – شخصية «أوديب» ذلك الذى صارع الوحش وانتصر عليه بأن استطاع حل اللغز الذى ألقاه عليه هذا الوحش، وبالتالى تسبب فى موته وخلص بذلك الناس من شروره، لكن أوديب نفسه لم يستطع بعد ذلك أن يحل لغز نفسه وهو ما جعله يفقأ عينيه فى محاولة منه لأن ينهى بعض عذاباته.

إبراهيم الحسينى



• تم الأسبوع الماضى تشكيل مجلس إدارة الجمعية العمومية للفرق المسرحية المستقلة والذى ضم سيد فؤاد رئيساً، ياسر جراب نائباً، محمد عبد الخالق سكرتير عام، طارق سعيد أمين الصندوق، وعضوية كل من عزة الحسينى، رشا عبد المنعم، عبير على، أمانى سمير، عاطف أبو شهبة، أشرف عزب ، ياسر علام.

ملك عبد العظيم..

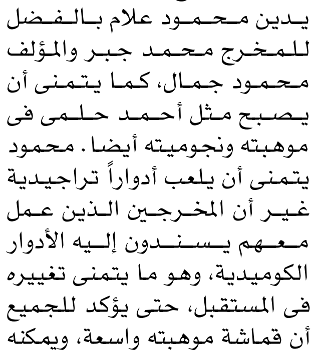
تستثمر موهبتها فى الأطفال



ملك حاصلة على بكالوريوس إعلام جامعة القاهرة، تعمل كأخصائية مسرح، ومنسقة للمهرجانات، كانت منذ الطفولة تحلم بأن تعمل فى مجال المسرح وفى أثناء دراستها المدرسية ظلت تبحث عن المسرح المدرسى للالتحاق به ولكنها أحبطت لعدم وجوده فى مدرستها لذا بمجرد التحاقها بالمرحلة الجامعية، كان أول ما بحثت عنه هو مسرح الجامعة ومن خلاله شاركت فى الكثير من العروض، واكتشفت مواهبها المتعددة فى الإعداد والتأليف والتمثيل مثل «إلكترا» و«السيف» وهو ما استثمرته فى عدد من العروض التى شاركت فيها مثل «إلكترا، الضيف الثقيل»، و«عريس بنت السلطان» و«باى باى يا عرب»، وعلى الرغم من ذلك فإنها، حيث صدمت بوجود دخلاء على الفن المسرحى واعترض طريقها أشباه الفنانين الدخلاء (حسب قولها) لذا اتجهت للمسرح المدرسى لتمارس هوايتها من خلاله ولتقوم بالتواصل مع النشء وصغار المبدعين لتعدهم بشكل جيد للتفوق فى هذا المجال، وتحلم ملك أن تحقق نجاحاً، إما على مستوى الصحافة أو كمنسقة مهرجانات خاصة للمسرح.

محمود علام..

على خطى أحمد حلمى



أحب محمود علام الغناء واللعب على الجيتار ومارسهما منذ كان صغيراً فى الحفلات المدرسية والمناسبات العائلية، كذلك مارس التمثيل من خلال الأنشطة المسرحية المدرسية.
شارك محمود فى عدد من العروض منها «البروفة، مدينة الثلج، أخبار اليوم الثامن، الإسكندر».
والتحق محمود بعدد من الورش والمراكز الفنية ليصقل موهبته ويتعلم حرفيات فن التمثيل منها «ورشة حلم الشباب ومركز الإبداع» مع المخرج خالد جلال، الذى يعتبره مدرسة حقيقية متطورة لتخريج الفنانين.
يدين محمود علام بالفضل للمخرج محمد جبر والمؤلف محمود جمال، كما يتمنى أن يصبح مثل أحمد حلمى فى موهبته ونجوميته أيضا. محمود يتمنى أن يلعب أدواراً تراجيدية غير أن المخرجين الذين عمل معهم يسندون إليه الأدوار الكوميدية، وهو ما يتمنى تغييره فى المستقبل، حتى يؤكد للجميع أن قماشة موهبته واسعة، ويمكنه أن يقدم كل الأدوار، محمود يعتبر أن أفضل العروض التى شارك فيها هو «مدينة الثلج».

راوية منتصر..

عينها على المستقبل





راوية منتصر.. موجهة النشاط فى المسرح المدرسى، وعضو لجنة التحكيم فى العديد من مهرجانات المسرح بمديرية حلوان.
عشقت مدام راوية المسرح منذ طفولتها وشاركت فى أنشطة المسرح المدرسى، بالعزف والتمثيل، ومع فرق المسرح المدرسى شاركت راوية منتصر خلال مراحلها المختلفة، ومن العروض التى شاركت فيها «طلعت يا محلا نورها، بوق بوق الحمال، محاكمة المبتدأ والخبر، أولاد الشوارع، شيال الحمول يامتولى، أحلام فى أعماق البحار» ولا تزال راوية منتصر تقدم خبراتها المسرحية ودعمها للمسرح المدرسى من خلال وظيفتها، وتحلم أن تسهم بما تقدمه فى تطوير هذا المسرح، وتخريج المزيد من الفنانين المبدعين ودفعهم لممارسة النشاط على المستوى الاحترافى..
وهى تتعامل مع الفن وخاصة المسرح باعتباره رسالة سامية تصب فى تطوير المجتمع ككل من خلال دعمها للقيم النبيلة الذى يقدمها المسرح بشكل جمالى راق.
ومن الأمثلة التى تضعها راوية نصب عينيها كنماذج تتمنى تنشئة الأطفال على شاكلتها الفنانة الكبيرة سميحة أيوب والراحل فؤاد المهندس.





وداد يسرى

نشوى إسماعيل..

عروسة من العرائس



نشوى إسماعيل، خريجة آداب قسم مسرح، شعبة تمثيل.. أحبت مسرح العرائس والتعبير من خلال «العروسة» فدخلت هذه المدرسة لتتعلمه عن قرب، وهى ترى أن التعبير غير البشرى، عن طريق العروسة، من أصعب الأدوار التى يمكن أن يؤديها الفنان، شاركت نشوى مع مسرح العرائس فى عدد من العروض منها «الرحلة العجيبة، شيكى، الأميرة والتنين، سامر وسمر، فركش لما يكش»، ومؤخراً شاركت فى عرض «ثورة العرائس» وهو من أقرب العروض إلى قلبها للمؤلف سمير عبد الباقى والمخرج هانى البنا.
كذلك شاركت نشوى فى عدد من العروض المسرحية لغير مسرح العرائس، فعلى مسرح الطليعة شاركت فى «أرض لا تنبت الزهور» لمحمود دياب وشادى سرور، وقدمت على مسرح الغد عروض «وجوه الساخر» ليوسف السباعى وإخراج عمرو قابيل، ومع مسرح الطفل شاركت فى عرض «الأم الخشبية» تأليف نبيل خلف وإخراج تامر عبد المنعم.
ترى نشوى أن لكل مسرح سمة تميزه عن المسارح الأخرى، غير أنها تفضل مسرح العرائس لأنه يتعامل مع الأطفال، ومع ذلك فهى تعترف أن المسارح الأخرى تتميز بإتاحتها الفرصة أمام الممثل لكى ينوع فى أدواره، المسرح بالنسبة لنشوى هو حياتها، كما تحلم بالعمل فى السينما والشهرة.



منة راشد



نقابة الممثلين تكيل بمكيالين وترفض انضمامهم إليها

خريجو الدراسات الحرة بالفنون المسرحية يستغيثون بالوزير

حتى الآن لا يزال موقف خريجى الدراسات العليا بمعهد الفنون المسرحية، بشأن انضمامهم إلى نقابة المهن التمثيلية عالقًا، حيث ترفض النقابة هذا الأمر.

أكثر من 30 خريجًا أرسلوا إلى «مسرحنا» ملفًا كاملاً يوضح موقفهم وأحقيتهم بالانضمام إلى النقابة، ومع أن وزير الثقافة ليس له ولاية على هذه النقابة أو غيرها من النقابات، فقد طالب الخريجون بتدخل الوزير.. و«مسرحنا» تعرض هذه المشكلة التى هدد أصحابها باللجوء إلى النائب العام، لعلها تجد حلاً لدى أى طرف من الأطراف. المتضررون من موقف النقابة كثيرون منهم:

بعد تخرجنا وحصولنا على شهادة إتمام الدراسات الحرة فى التمثيل والإخراج من المعهد العالى للفنون المسرحية تقدمنا بأوراقنا وشهادتنا إلى نقابة المهن التمثيلية للقيد بشعبة التمثيل سواء بعضوية عامل أو منتسب أو حتى بتصريح سنوى، ولكننا فوجئنا برفض تعسفى من جانب السيد النقيب السابق د. أشرف زكى.

وقد دأب هو ومجلس نقابته على فرض غرامات مالية على شركات الإنتاج والمخرجين إذا قاموا بتشغيل أحد من خريجى الدراسات الحرة للمعهد ويرفض إعطاء أية تصاريح عمل لهم، حتى أصبحت الدراسة بهذه الدراسات وكأنها وصمة عار على من يدرس بها يدير المنتجون والمخرجون وجوههم بعيدًا عن خريجيها خوفًا من غرامات وعقوبات النقيب السابق ومجلسه المتسلط.

أضاف الخريجون: إن الدراسات الحرة للتمثيل تتم فى قاعات ومدرجات المعهد العالى للفنون المسرحية بأكاديمية الفنون المصرية، ويقوم بالتدريس فيها أساتذة المعهد، وهم أنفسهم الذين يقومون بالتدريس لطلبة المعهد سواء فى مرحلة البكالوريوس أو مرحلة الدراسات العليا.

هذه الدراسات ذات مناهج دراسية مكثفة، تتم بإشراف وزارى حكومى، حيث إنها تتم فى مكان حكومى أكاديمى يخضع لإشراف الدولة، وبالتالى فأى دراسة فيه لابد وأن تكون دراسة معتمدة، فهى ليست ورش خاصة.

كما أن هذه الدراسات لها لائحة منظمة، ومن بنود هذه اللائحة استخراج تصريح سنوى أو عضوية منتسبة للحاصلين على هذه الدراسات وذلك من نقابة المهن التمثيلية.

وبهذه الدراسات محاضرات وتدريبات عملية على فنون التمثيل، ولها مشروع تخرج تمامًا مثل مرحلة البكالوريوس يكون فى لجنته رؤساء أقسام المعهد بل والسيد العميد نفسه، ولها امتحانات معتمدة تخضع للنجاح والرسوب.

وللعلم فإن خريجى الدراسات الحرة بمعاهد الأكاديمية يتم رعايتهم نقابيًا، فخريجو الدراسات الحرة بالمعهد العالى للموسيقى العربية يتم استخراج عضوية منتسبة لهم من نقابة المهن الموسقية لمن يحمل منهم مؤهلات عُليا بجوار تلك الدراسات، وتصريح سنوى لمن يحمل مؤهلات متوسطة، وتصريح مؤقت لغير حملة المؤهلات.

وكذلك تفعل نقابة المهن السينمائية مع طلبة الدراسات الحرة بالمعهد العالى للسينما، بل إن خريجى الدراسات الحرة بقصر ثقافة السينما، وعلى الرغم من أنه موقع غير أكاديمى يتم استخراج تصريح سنوى لهم من نقابة المهن السينمائية وحمايتهم نقابيًا.


د. عماد أبو غازى


د. أشرف زكى

قالوا: لا نجد سببًا مقنعًا فى رفض نقابة المهن التمثيلية لخريجى هذه الدراسات خاصة فى السنوات الخمس الأخيرة، حيث كانت النقابة تتولاها بالرعاية من قبل، ومن هذه الدراسات تخرج فنانون عظام مثل (يوسف داوود، وأشرف عبد الباقى، هشام عبد الله، كاميليا... إلخ).

ولا نرى سببًا واضحًا لمناصرتها العداء الشديد خلال تلك الفترة المذكورة، وكأن هؤلاء الدارسين من أعداء الوطن الذين يجب محاربتهم أينما كانوا، وفرض الغرامات على الشركات والمخرجين الذين يستعينون بأحد منهم.

أكدوا أن ذلك لا يحدث معهم على خلاف الورش الخاصة وعلى رأسها ورشة د. محمد عبد الهادى، وأبناء الفنانين حتى ولو لم يكونوا موهوبين حيث تتعامل النقابة معهم بدلال وإرضائهم باستخراج التصاريح لهم، والتساهل معهم فى العمل بالسوق الفنى، حتى ولو لم يدرسوا أية دراسات أكاديمية ولو كانت دراسات حرة.

مما يضع الفن علامة استفهام وتعجب حول هذا الموقف الغريب والاستغلالى؟!!

طالب الخريجون بتدخل د. عماد أبو غازى وزير الثقافة لرفع الظلم الواقع عليهم من نقابة المهن التمثيلية وأن تتم معاملتهم بنفس معاملة نقابة المهن الموسيقية والسينمائية لخريجى الدراسات الحرة بمعهدى الموسيقى العربية والسينما، وفتح ملف الدراسات الحرة لمعرفة أين تذهب الأموال التى يدفعها الدراسون وهل تصل إلى مصارفها الشرعية أم يتم نهبها من جانب المعهد والأكاديمية.

الدراسات الحرة ليست وصمة عار

أين تذهب الأموال التى تدفع للمعهد

أعدادنا القادمة

محمد حامد السلامونى يكتب عن الجسد والفعل الثورى



د. وفاء كمالو تكتب عن جرائم إغتيال الإبداع





د. محمد زعيمة يكتب عن العرض الكويتى إزالة



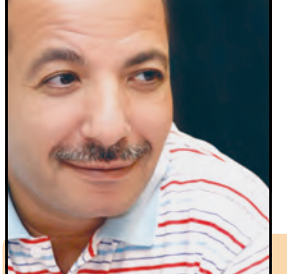
متابعة نقدية لعروض المسرح فى الأقاليم



تدعو مسرحنا الكتاب والنقاد فى مصر والدول العربية إلى المشاركة بالكتابة فى ملفاتها على ألا تزيد الدراسة أو المقال على ألف كلمة. كما تدعو النقاد فى الدول العربية إلى موافاتها بدراسات مزودة بالصور عن عروض المسرح فى بلادهم.

حكاية التلاتة اللى قاعدين على المنصة مع رئيس البيت الفنى للمسرح

مجرد بروفة



يسرى حسان
ysry_hassan@yahoo.com

لم يتح لى حضور موقعة «لا يسلم الشرف الرفيع من الأذى حتى يراق على جوانبه الدم» التى خاضها رئيس البيت الفنى للمسرح الكاتب السيد محمد على.

كنت على سفر أو على نوم.. لن تفرق مع حضرتك طبعاً.. المهم أننى لم أتمكن من حضور المؤتمر الصحفى التاريخى الذى عقده رئيس البيت وأعلن فيه نيته تطهير مسرح الدولة من الهمس واللمس والآهات والنظرات واللفتات والصمت الرهيب.. لا أحضان ولا قبلات بعد اليوم حتى لو كانت على الهواء.. إلى الأمام إذن يا مسرح «الأسرة المحترمة».

لم تكن هناك فى مسرح الدولة لا قبلات ولا أحضان ولا أى شىء يفتح شهية المتحفزين.. بالعكس لا يوجد إلا الهم والغم.. لكن السيد محمد على ذكرنى بالعقيد القذافى عندما أعلن تفكيك برنامجه النووى غير الموجود أصلاً وذلك لإرضاء الغرب. أراد السيد محمد على إرضاء التيارات المحافظة وأعلن عن تطهير مسرح الدولة من القبلات والأحضان وأى مظهر خليع.. منذ سنوات عديدة وأنا لا تفوتنى مسرحية فى مسرح الدولة.. أبحث عن قبلة هنا أو هناك أو أى حركة من إياهم ولا أجد.. من أين جاء رئيس البيت الفنى للمسرح بهذه المعلومات.. وما هى المسرحيات التى فيها خلاعة أو مجون وفاتتنى مشاهدتها حتى أندم حيث لا ينفع الندم بعد أن أعلن السيد محمد على وقوفه بالمرصاد ضد هذا النوع الذى طالما منيت نفسى بمشاهدته ولم تتحقق أمنياتى.

وإذا كانت تصريحات السيد محمد على قد استفزت مصر كلها، فقد استفزنى شىء آخر لا علاقة له بالتصريحات.. استفزتنى صور المؤتمر الصحفى.. شاهدت سيدتين ورجلاً يجلسون على المنصة إلى جوار رئيس البيت الفنى.. لم يفعلها أى مسئول كبير أو صغير فى مؤتمر صحفى.. قلت هل هى طريقة جديدة جاء بها السيد محمد على، على غرار «مسرح الأسرة» الذى ينشده.

وقد علمت إن إحدى السيدتين هى مديرة الشئون المالية والإدارية، والرجل هو مدير الميزانية.. وخمنت أنه أجلسهما إلى جواره للاستعانة بهما إذا سأله أحد الصحفيين عن أمر يخص إدارتيهما.. ولكن من السيدة الأخرى التى تجلس إلى جواره؟ هل أراد أن يتساءل الناس على الفيس بوك عن السيدة التى إلى جوار رئيس البيت الفنى، مثلما تساءلوا عن «الرجل اللى ورا عمر سليمان» أو «السيدة التى وراء القذافى»؟

لم يتساءل أحد طبعاً.. وها أنذا أحقق ما طمح إليه رئيس البيت الفنى للمسرح وأتساءل عن البنت التى كانت تجلس إلى جواره فى المؤتمر الصحفى.

بعضهم قال إنها تساعده فى الرد على الموبايلات التى تأتيه من المسارح العالمية الراغبة فى الاستفادة من الخبرات التقنية الحديثة لمسارح البيت الفنى .. وأنا صدقتهم لأننى اتصلت على موبايل السيد محمد على وردت على فتاة وظنت أننى مدير مسرح عالمى يطلب الاستفادة وقالت إن الباشا فى اجتماع.. وقلت لها أخبريه بأننى أريده فى أمر عاجل.. ويبدو أنها لم تخبره حيث لم أتشرف بعدها بسماع صوت السيد محمد على.

البعض الآخر قال ربما تكون مخترعة «مسرح الأسرة المحترمة» وأجلسها الرجل إلى جواره حتى تعرض اختراعها إذا تجرأ صحفى وسأل عن استراتيجية هذا المسرح الجديد.

أطرف تعليق هو الذى قال صاحبه إن هذه الفتاة هى «الأسرة المحترمة» ذات نفسها، وأن رئيس البيت وضعها كنموذج لما سوف يكون عليه المسرح فى الفترة القادمة.. وقد وضعها ليشاهد الصحفيون ردود أفعالها على أى كلمة نابية يتفوه بها صحفى مثلاً.. باعتبار أن الصحفيين لسانهم فالت وأخلاقهم مش ولابد.. وليس من المستبعد أن يُقبل صحفى زميلته أثناء المؤتمر وليس من المستبعد أن تصاب الفتاة بإغماءة طويلة حتى يدرك المجرمون من الصحفيين تأثير الخروج على النص على الفتيات المهذبات..

وأنا ندمت على عدم حضور المؤتمر فقد تمنيت أن أشاهد تجربة عملية على مسألة القبلات.. وتمنيت طبعاً ألا أكون أنا صاحب القبلة.. حتى لا تدخل أى زميلة التاريخ من أوسع أبوابه.

مسرحنا



العدد 200 | 16 من مايو 2011



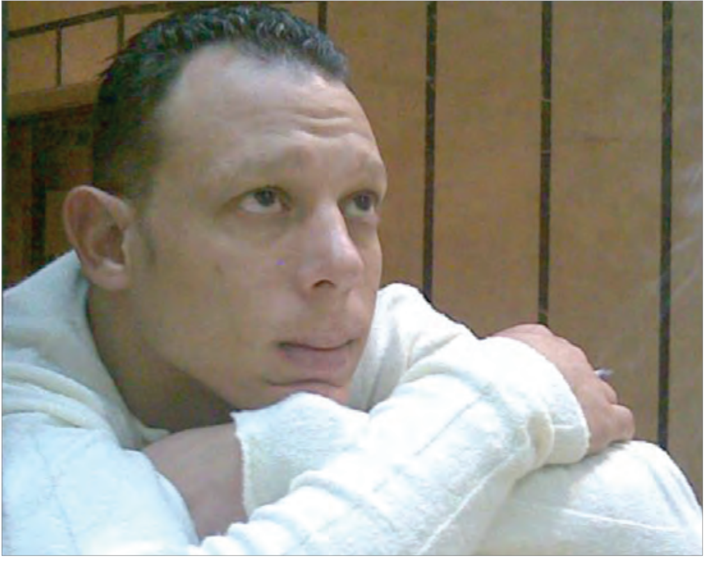
إبراهيم الفرن: نفسى أصمم إضاءة فى مسرح «الأوديون» وبعدها أعتزل

دون غيره ممن هم فى مثل عمره قضى إبراهيم الفرن، مصمم الإضاءة المسرحية، طفولته على خشبة المسرح متجولا بين جنباته.. فمنذ أن كان فى الثانية عشرة من عمره وهو يهوى المسرح والعمل به فى كل فروعه، وبحكم عمل والده مديرًا لمسرح الأنفوشى بالإسكندرية عشق الفرن كل ما له علاقة بالمسرح.

بدأ الفرن حياته المسرحية كمصمم ديكور وفنى صوت ومنفذ إضاءة قبل أن يصبح اسمًا لامعا فى مجال تصميم الإضاءة، لجأ اليه المخرج الشاب سامح بسيونى فى عرضه كاليجولا الذى اخرجه فى أكاديمية الفنون المسرحية ليقوم بتصميم إضاءة عرضه. وعندما شارك بسيونى بالعمل فى الدورة الأولى لمهرجان المسرح القومى حصد العرض جائزة أفضل سينوغرافيا ليتقاسمها الفرن مع مصمم ديكور العرض د. محمود سامى ومنذ ذلك الحين انطلقت أعمال الفرن فى الخمس دورات المتتالية لمهرجان المسرح القومى.

من أشهر أعمال الفرن والتى يؤكد هو نفسه على مكانتها الخاصة لديه هى أعماله للبيت الفنى للمسرح مثل خالتى صفية والدير لمحمد مرسى والجبل لعادل حسان ويوليوس قيصر لسامح بسيونى.

يقول الفرن عن تجربته فى العمل مع مخرجين أجانب والفرق بينه و بين العمل مع المخرجين المصريين إن العمل مع الأجانب أفضل من ناحية النظام فهو يرى أن بعض المخرجين المصريين يديرون عملهم بشىء من العشوائية و ترك عملية الإضاءة إلى أخر لحظة. يضيف الفرن إلى مزايا العمل مع الأجانب فهمهم لدور مصمم الإضاءة وعدم خلطه مع منفذ الإضاءة حيث ينتهى دور المخرج فيما يخص عملية تصميم الإضاءة بشرح وجهة نظره فى العرض المسرحى لمصمم الإضاءة ثم يترك المصمم يعمل ما يترائى له وله أن يحكم على النتيجة النهائية. ويضيف الفرن أن معظم المخرجين المصريين يتدخلون فى هذه العملية أكثر من اللزوم ليتحول المصمم فى نهاية الأمر إلى منفذ ليس لديه رؤيته الخاصة.





أعشق كل ماله علاقة بالمسرح

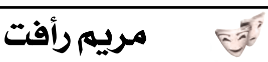
ويستثنى الفرن القليل من المخرجين الذين تعامل معهم والذين يتعاملوا بنفس النظام الاحترافى للأجانب مثل القديرسمير العصفورى و عادل حسان و سامح بسيونى و محمد مرسى.

بحكم عمله فى مجال تصميم الإضاءة أكثر من 8 سنوات ، تعامل الفرن مع جميع أنواع الفرق المسرحية بما فيها فرق الهواة، وعن تجربته ف العمل معهم يقول الفرن إن أكثر ما يميز الشباب.. روحهم وشغفهم فى تعلم كل جديد عليهم. فهم حريصون على أن يتعلموا قبل أن يستفيدوا منك فى العرض المسرحى كمصمم للإضاءة.

ويضيف الفرن أن شباب الهواة مؤمنون جدا بفكرة التخصص فتجدهم لا يتدخلوا فى عملك وينتظروا النتيجة النهائية.

أما عن أكثر ما يزعج الفرن فى مجال عمله فهى اللوائح التى لا تعترف بهذه الوظيفة ولا تخصص لها ميزانية فيؤكد الفرن أن مصممين الإضاءة لا يعملون بأجر و لكنهم يتقاضون ما يسمى بالمكافأة الأستثنائية و يقول الفرن إن هذه المشكلة قد وجدت حلا لها و لكن فى البيت الفنى للمسرح فقط على يد د. أشرف زكى . ويضيف الفرن إلى المشاكل التى يواجهها مشكلة التجهيزات داخل المسارح ويرجع الفرن هذه المشكلة إلى عدم وضع الشخص المناسب فى المكان المناسب.. فمعظم مسئولى التجهيزات فى المسارح ليس لهم علاقة اطلاقا بهذا المجال فيأتون للمسرح بتجهيزات قليلة ودون المستوى فيضطر مصمم الإضاءة أن يعمل فى حدود الإمكانيات المتاحة والتى لا تمكنه من تنفيذ خياله.

وأخيرا يحلم الفرن ان يصمم إضاءة عرض فى مسرح أوديون بفرنسا فهو يحتوى على 3650 جهاز إضاءة ويقول الفرن إن هذا هو أقصى طموحه و بعد هذا يريد أن يعتزل عمله فى هذا المجال.



مريم رأفت

التجهيزات الفنية بوحدة مسرحنا - طبعت بمطابع الأهرام بالجلاء